1988-ban azt hihettük, hogy Ingmar Bergman önéletrajza, a Laterna magica *a páratlanul gazdag életmű záróköve lesz, miután a svéd művész 1986-ban egyszer s mindenkorra abbahagyta a rendezést. Kellemesen csalódtunk: Bergman kreativitása, úgy tetszik, kiapadhatatlan.*

Akárcsak a Laterna magica, *a* Képek *is memoár, de itt Bergman nem az életét, hanem az alkotásait helyezi a középpontba. A töprengő, vívódó, a filmjeiben szinte mindig saját spirituális fejlődését reprodukáló, mindig önmagát, önnön viselkedésének lélektani gyökereit kereső, az ifjú filmművészetnek is új csapásain járó, az alkotói folyamatot a legapróbb részletekig, a szellemi – és, mi tagadás, zsigeri – rezdülésekig megvilágítani igyekvő Bergman visszaemlékezése ez a könyv. Röviden: betekintés egy kivételes tehetségű rendező műhelyébe.*

Munkanaplórészletek, megvalósult vagy elvetélt filmötletek, pompás jellemrajzok kortársakról, többek közt a pofozkodni vágyó Ingrid Bergmanról, filmtörténeti gesztusok és pillantások, a testi-lelki gyötrelmek szublimálása, takarékossági kulisszatitkok.

Költői szárnyalású vallomás a művészi alkotásról – sok-sok beszédes képpel.

EURÓPA

INGMAR BERGMAN | KÉPEK

INGMAR BERGMAN

KÉPEK



EURÓPA

FORDÍTOTTA
KÚNOS LÁSZLÓ

INGMAR BERGMAN

KÉPEK

EURÓPA KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST, 1992

INGMAR BERGMAN
BILDER
NORSTEDTS FÖRLAG AB, STOCKHOLM, 1990

HUNGARIAN TRANSLATION

Darabom azzal kezdődik, hogy a színész lemegy a nézőtérre, megfojt egy kritikust, és egy kis fekete füzetből felolvassa a megaláztatásokat, melyeket összeírt. Ezután lehányja a közönséget. Majd kimegy, és főbe lövi magát.

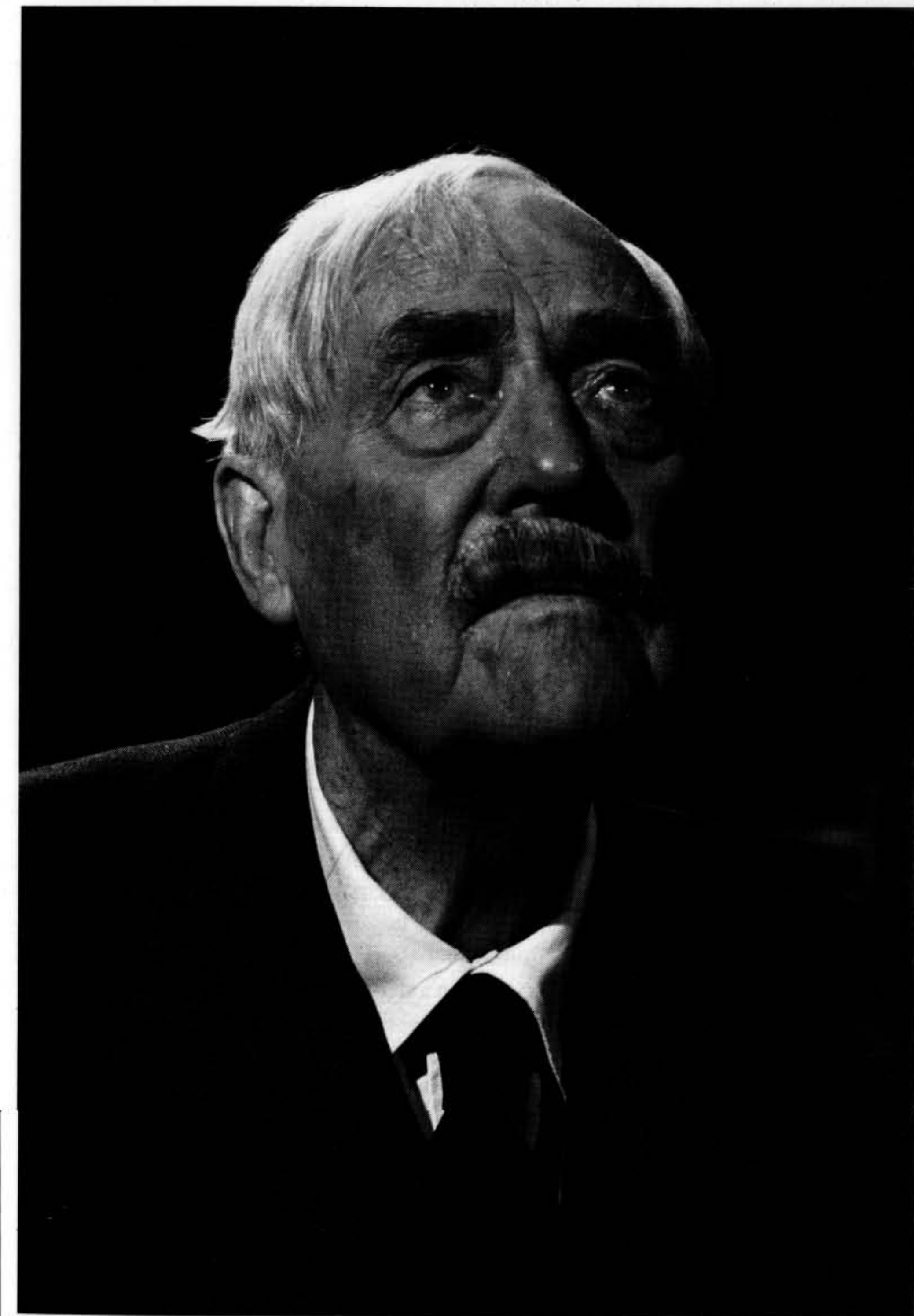
MUNKANAPLÓ, 1964. JÚLIUS 19.



ÁLMOK ÁLMODÓK

A KÉPEKEN, MELYEK ELŐTTEM FEKSZENEK, jól fésülten és udvariasan mosolygunk egymásra. Mind a négyen erősen dolgozunk egy munkán, melynek az lesz a címe, hogy *Bergman Bergmanról.* Az eredeti elképzelés szerint három fiatal, alaposan felkészült újságíróval kellett beszélgetnem a filmjeimről. 1968-at írtunk, épp befejeztem a *Szégyen*-t. Most, hogy belelapozok a könyvbe, hazugnak tartom. Hazugnak? Igen. Ifjú beszélgetőpartnereim az egyedül üdvözítő politikai meggyőződés zászlóvivői voltak. Azonkívül tudták, hogy engem már meghaladott, leírt az új, fiatal esztétika. Ennek ellenére figyelmükre vagy udvariasságukra soha a legkisebb panaszom sem lehetett. A beszélgetések közben azt azonban nem fogtam föl, hogy ők nagy óvatossággal egy dinoszauruszt rekonstruáltak magának a Szörnynek a kegyes jóváhagyásával. Olyan ember benyomását keltem, aki nem egészen őszinte, mindvégig gyanakszik és nemigen tudja leplezni félelmét. A leghalványabb provokációkra is nyájasan reagálok. Igyekszem olyan válaszokat adni, melyekkel várhatólag szimpátiát ébresztek magam iránt. Megértést várok olyanoktól, akik nem érthetnek meg. Stig Björkman bizonyos szempontból kivétel. Tehetséges filmrendezőként kezdte pályáját. Konkrét dolgokról beszélgettünk, és a szakmai gyakorlatunkból indultunk ki. Egyébként is Björkmannak köszönhető az, ami jó a könyvben, vagyis a bőséges és gondosan összeállított képanyag.

A termék különösségéért nem akarom a felelősséget a beszélgetőpartnereimre hárítani. Gyermeki hiúsággal és lelkesedéssel készültem a találkozókra. Azt hittem, életművem feljogosít arra, hogy büszkén és elégedetten parádézhassak a lapokon. Amikor, jó későn, észrevettem, hogy másról van szó, színlelni kezdtem, és, mint mondtam, megijedtem és gyanakvó lettem.



Hatvannyolc és a *Szégyen* után mindezek ellenére sok év telt el, és sok filmet készítettem. Aztán elhatároztam, hogy abbahagyom a filmrendezést. Ez nyolcvanháromban történt. Befejezett munkára tudtam visszatekinteni, és észrevettem, hogy szívesen beszélek a régi dolgokról. Hallgatóim, úgy tűnt, érdeklődéssel hallgattak, és nemcsak udvariasságból vagy azért, hogy a közelembe férkőzhessenek – hiszen amióta visszavonultam, garantáltan veszélytelen voltam.

Lasse Bergström barátommal néha arról beszélgettünk, hogy kellene egy új *Bergman Bergmanról* – de egy őszintébb és objektívabb. Bergström kérdezgetne, én pedig beszélnék; ez volna az egyetlen formális hasonlóság az új könyv és a régi között. Biztatgattuk egymást, aztán hirtelen azon kaptuk magunkat, hogy már csináljuk is.

Azt azonban nem láttam előre, hogy ez a visszatekintés időnként véresen komoly dolog lesz. Erős szavak, de nem találok ezeknél jobbat: véresen komoly dolog.

Nem tudom pontosan megmondani, miért, de régebben mindig kitértem az elől, hogy újra megnézzem a filmjeimet. Amikor kényszerből vagy kíváncsiságból mégis megtettem, függetlenül attól, hogy melyik filmet látom, az élmény kivétel nélkül mindig megrázott, feldühített, megrémített, összefacsarta a beleimet és a hólyagomat, összeszorította a torkomat, előhívta belőlem a szorongást, a boldogtalanságot, a nosztalgiát, az érzelgősséget stb. E miatt a kivédhetetlenül megrázó hatás miatt inkább óvakodtam a filmjeimtől. Jóindulattal gondoltam rájuk, még a rosszakra is: amit tudtam, mindent beléjük adtam, és *akkor* nagyon érdekesek voltak. Ha szóba kerültek, mindenki épp azt hangsúlyozta, hogy akkor milyen érdekesek voltak. Egy ideig ebben a tudatban jártam a barátságosan derengő emlékek kulisszái között.

Most tehát elkerülhetetlenül viszont kellett látnom a filmjeimet, és arra gondoltam, hogy *most* már elég hosszú idő választ el tőlük. *Most* már szembe tudok nézni az érzelmi kihívással. Bizonyos műve-

A NAP VÉGE: „VICTOR SJÖSTRÖM ARCA, SZEME…"









„Az álmok lényegében autentikusak voltak: a felboruló hullaszállító kocsi a kinyíló koporsóval..."

ket azonnal kiselejteztem. Ezeket Lasse Bergströmnek egyedül kell megnéznie. Végtére is filmkritikus, bírnia kell a megpróbáltatásokat.

Nem számítottam rá, hogy mennyire felkavaró, sőt, néha szinte elviselhetetlenül nehéz feladat egy év alatt végignézni negyven év termését. Rám tört a brutálisan nyers felismerés, hogy a filmek legtöbbször a lélek zsigereiben fogannak, a lélek idegszálaiban, szívében, agyában, nemi szerveiben és, nem utolsósorban, bélrendszerében. Valamilyen meg nem nevezhető vágy termeli ki őket. És egy másfajta vágy, melyet a „kézműves örömének" nevezhetünk, jeleníti meg őket az érzékelhető dolgok világában.

Most tehát számot kellett adnom a forrásokról, és elő kellett keresnem a lélek homályos röntgenképeit. Ehhez fel kellett használnom a feljegyzéseimet, a munkanaplókat, a személyes naplómat és emlékeimet és, legfőképpen, hetven évem bölcs áttekintőképességét és a fájdalmas és félig-meddig feledésbe merült élményekhez fűződő objektív viszonyát.

Vissza kellett térnem a filmekhez, és be kellett járnom tájaik világát. Poklot kellett járnom.

Jó példa erre *A nap vége*. Illusztrálni tudom vele mostani élményem csalókaságát. Lasse Bergström társaságában néztem meg a filmet egy nyári délután a fårői vetítőtermemben. Jó minőségű kópia volt, és mélyen megindított Victor Sjöström arca, szeme, vézna tar-

kója, ritkás haja, tétova hangja, akadozó beszéde. Valóban megható volt! Másnap órák hosszat beszélgettünk a filmről, a nehézségeinkről és kudarcainkról, és a megvalósult kapcsolat és győzelem pillanatairól.

Ide tartozik, hogy *A nap vége* kéziratához tartozó jegyzeteim elvesztek. (Soha nem őrzök meg semmit, valamiféle babonaságból. Mások őrzik a dolgaimat, nem én.)

Amikor később elolvastuk magnóra vett beszélgetésünk gépiratát, rájöttünk, hogy a film keletkezéséről nem mondtam semmi használhatót. Megpróbáltam visszaidézni magát a munkafolyamatot, és kiderült, hogy nem emlékszem semmire. Csak arra emlékeztem homályosan, hogy a kéziratot a Karolinska Kórházban írtam, ahová általános kivizsgálásra feküdtem be, meg hogy felerősítsenek. A barátom, Sture Hellander volt a főorvos, és bejárhattam az előadásaira, melyeket egy újnak és különösnek számító témáról, a pszichoszomatikus betegségekről tartott. A szobám kicsi volt, alig fért el benne az íróasztal. Az ablak északra nézett. Mérföldekre el lehetett látni.

Sokat dolgoztam az előző évben: 1956 nyarán készült *A hetedik pecsét*. Utána színházi bemutatók következtek a malmői Városi Színházban: a *Macska a forró bádogtetőn*, a *XIV. Erik* és a *Peer Gynt*, melynek 1957. március nyolcadikán volt a premierje.

Ezután majdnem két hónapot töltöttem a Karolinska Kórházban.

A nap vége forgatása július elején kezdődött és augusztus huszonhetedikén fejeződött be. Nyomban ezután Malmőben hozzáláttam a *Mizantróp* rendezéséhez.

Ötvenhat telére csak homályosan emlékszem. Ha megpróbálok behatolni ebbe a homályba, fájdalmat érzek. Néhány oldalnyi levéltöredék kerül elő egy egészen másfajta leveleket tartalmazó kötegből. Újévi keltezésű, és Hellandernek, a barátnak szól: „...Vízkereszt után kezdtük el próbálni a *Peer Gynt*-öt, és ha nem volnék ilyen rosszul, viszonylag lendületesen menne. Lelkes az egész társulat, és Max nagyszerű lesz, már most lehet látni. A reggelek a legnehezebbek, fél ötnél tovább nem bírok aludni – és amikor felébredek, mintha ki akarnának fordulni a beleim. És közben nem hagy nyugodni a szorongás. Nem tudom, miféle szorongás ez, leírhatatlan. Talán csak attól félek, hogy nem leszek elég jó. Vasárnaponként és keddenként, amikor nem próbálunk, jobban vagyok."

És így tovább. A levelet soha nem küldtem el. Nyilván úgy gondoltam, hogy ez csak siránkozás, és a siránkozásnak nincs semmi értelme. Nincs sok türelmem sem a magam, sem mások nyafogásához. A rendezői hivatás óriási előnye és hátránya az, hogy soha nem lehet másokra mutogatni. Szinte mindenkinek van valamije vagy valakije, akire átháríthatja a felelősséget. Kivéve a rendezőknek. Nekik megvan az a rendkívüli lehetőségük, hogy maguk formálják meg a valóságukat vagy a sorsukat vagy az életüket vagy minek is nevezzem ezt. Gyakran leltem vigaszt ebben a gondolatban, keserű vigaszt persze, és némi bosszúságot is.

Ha még jobban megerőltetem az emlékezetemet, és még egy lépéssel beljebb hatolok *A nap vége* keletkezésének homályába, a közös erőfeszítés burkán és a munkatársi közösségen kívül az emberi viszonylatoknak valamiféle negatív káoszát találom. A szakítás a harmadik feleségemmel még mindig sajogva fájt. Különös élmény volt szeretni valakit, akivel nem tudok együtt élni. Meghitt és termékeny kapcsolatom Bibi Anderssonnal kezdett felbomlani, már nem emlékszem, miért. Szüleimmel állandó, keserű harcban álltam. Apámmal nem tudtam és nem is akartam szóba állni. Anyámmal újra

és újra megpróbáltam kibékülni, de mindig megmaradt közöttünk sok temetetlen viszály, sok elmérgesedett félreértés. Nagyon szerettünk volna békét kötni, és mindent el is követtünk ennek érdekében, mégsem sikerült soha.

Az a gyanúm, hogy itt kell keresni az egyik legerősebb hajtóerőt *A nap vége* létrejöttének folyamatában. Magamat formáltam meg apám alakjában, és magyarázatot kerestem az anyámmal folytatott áldatlan küzdelmekre. Érteni véltem, hogy nem kívánt gyerek voltam, egy elhidegülő szerelem és egy válságos helyzet szülötte – mindennek testi és lelki következményeivel. Anyám naplója később megerősítette ezt a gyanúmat: hevesen ambivalens érzéseket táplált satnya újszülötte iránt, akiben alig pislákolt az élet.

Valahol egyszer azt nyilatkoztam, hogy csak utólag értettem meg igazán a főhős, Isak Borg nevének jelentését. Ez így nem igaz; ez is, mint a tömegkommunikációnak szánt legtöbb kijelentés az interjúkban megjelenő szokásos és többé-kevésbé sikeres elterelő hadművelet alkotóeleme volt. Isak Borg – I B – *Is* (jég) és *Borg* (vár). Ez így egyszerű és olcsó volt. Megmintáztam egy alakot, aki külsőleg apámra hasonlított, de aki *teljes mértékben én voltam*. Én, harminchét évesen, emberi kapcsolatok nélkül, emberi kapcsolatokat rombolva, önmagam igazolását keresve, önmagamba zárva és nemcsak viszonylagosan, hanem teljesen félresiklottan. Bár közben sikeres vagyok. És ügyes. És rendszerető. És fegyelmezett.

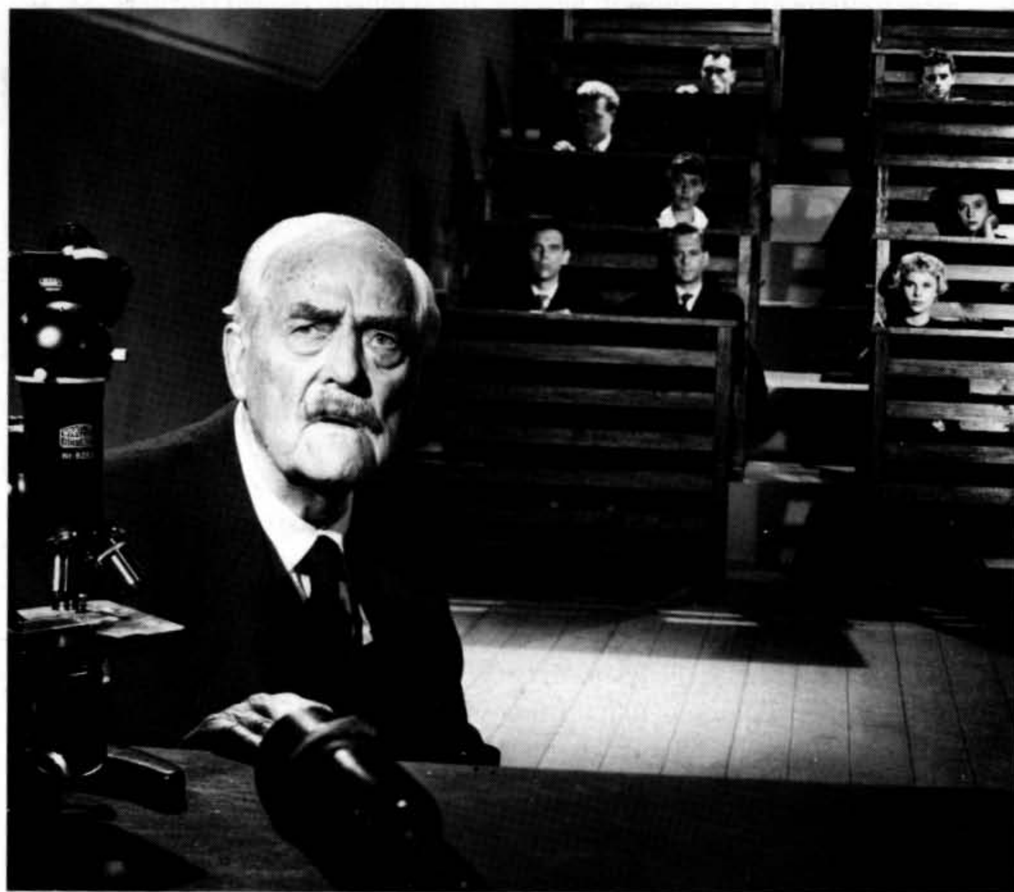
Apámat és anyámat kerestem, de nem találtam meg őket. *A nap vége* zárójelenetét ezért erősen áthatja a vágy és a sóvárgás: Sara kézen fogja Isak Borgot, és kivezeti egy napsütötte erdei tisztásra. Isak az öböl túlpartján megpillantja szüleit. Integetnek neki.

A történeten egyetlen motívum húzódik végig, sokféle változatban: elégtelenség, szegénység, üresség, nincs megbocsátás. Most sem tudom, és akkor sem tudtam, hogyan akartam kérni a szüleimet *A nap vége* segítségével: nézzetek rám, értsetek meg engem, és, ha lehet, bocsássatok meg nekem.

A *Bergman Bergmanról*-ban meglehetősen részletesen beszámolok egy kora reggeli autóútról Uppsalába. A hirtelen támadt ötle-

temről, hogy elmegyek nagyanyám házába. Hogy állok a konyhaajtó előtt, és egy varázsos pillanatig úgy érzem, hogy beléphetek a gyerekkoromba. Ez bizony nem így van. A valóságos helyzet az, hogy állandóan a gyerekkoromban élek, bolyongok a homályba boruló szobákban, sétálgatok a néma uppsalai utcákon, állok a nyaralónk előtt, és hallgatom a hatalmas nyírfák susogását. Villámgyorsan tudom a helyemet változtatni. Voltaképpen mindig az álmomban élek, és a valóságba látogatóba járok.

„...A KATASZTROFÁLIS VIZSGA, A MÁSSAL SZERETKEZŐ FELESÉG...”





„Victor Sjöström nagyszerű társalgó volt..."

A nap végé-ben megerőltetés nélkül és meglehetősen fesztelenül mozgok a tér, az idő, az álom és valóság különféle síkjai között. Nem emlékszem rá, hogy maga a mozgás különösebb technikai nehézséget okozott volna. Az a mozgás, amely később – a *Színről színre* kapcsán – megoldhatatlan problémát jelentett. Az álmok lényegében autentikusak voltak: a felboruló hullaszállító kocsi a kinyíló koporsóval, a katasztrofális vizsga, a mással szeretkező feleség (aki már a *Fűrészpor és ragyogás*-ban is szerepelt).

A nap vége tehát egy elkeseredett és eleve kudarcra ítélt kísérlet arra, hogy szüleim előtt, akik eltávolodtak tőlem és akiket mitikusan túldimenzionáltam, tisztázzam magam. Anyám és apám csak évekkel később változtak át a szememben normális méretű emberi lényekké, és csak ekkor oldódott fel és párolgott el belőlem az infantilisan makacs gyűlölet. Újra együtt lehettünk, és feloldoztuk és megértettük egymást.

Tehát elfelejtettem *A nap vége* keletkezésének okait. Amikor beszélnem kellett, nem tudtam semmit se mondani róla. Rejtély volt, és ettől lassan egészen érdekessé vált – legalábbis számomra.

Ma már szinte bizonyos vagyok benne, hogy ennek a felejtésnek, az emlékek kitörlődésének valamiképpen Victor Sjöström az oka. A film készítésének idején nagy volt közöttünk a korkülönbség. Ma pedig gyakorlatilag nincs.

„...Az öböl túlpartján megpillantja szüleit. Integetnek neki."



Sjöström mint művész kezdettől fogva fölém tornyosodott. Ő rendezte azt a filmet, amely számomra minden más filmnél többet jelentett. Tizenöt éves koromban láttam először. Mostanában is megnézem legalább egyszer minden nyáron, vagy egymagamban, vagy fiatalabbak társaságában. Pontosan látom, hogy *A halál kocsisa* még apróbb részleteiben is milyen nagy hatással volt szakmai tevékenységemre. Ez azonban már egy másik történet.

Victor Sjöström nagyszerű társalgó volt, mulatságosan és magával ragadóan tudott mesélni – kivált, ha ifjú és szép hölgyek is hallgatták. A filmtörténet forrásvidékén kalauzolt végig bennünket, a svéd filmtörténetén és az amerikaién. Szörnyű kár, hogy annak idején még nem voltak magnók.

Mindezek a külsőleges dolgok könnyen felidézhetők. Azt azonban mind ez idáig nem értettem, csak most fogtam föl, hogy Victor Sjöström elvette tőlem a forgatókönyvemet, úgy bánt vele, mint saját tulajdonával, beledolgozta tapasztalatait: a tulajdon kínjait, embergyűlöletét, életidegenségét, brutalitását, bánatát, félelmét, magányosságát, hűvösségét, melegét, ridegségét, csömörét. Apám alakját magára öltve leigázta és birtokba vette a lelkemet – *semmit nem hagyott benne érintetlenül!* Mindezt a nagy személyiségek szuverenitásával és eltökéltségével tette. Én magam semmit nem tehettem már hozzá, még egy ésszerű vagy értelmetlen kommentárt sem. *A nap vége* már nem az én filmem volt, hanem Victor Sjöströmé!

Valószínűleg jellemző, hogy miközben a forgatókönyvet írtam, soha egy pillanatig sem gondoltam Sjöströmre. Carl Anders Dymling javasolta őt a szerepre. Ha jól emlékszem, sokáig haboztam.

Először nem találtam meg a *Farkasok órája* munkanaplóját, aztán egyszer csak ott volt. Időnként segítőkészek is tudnak lenni a démonok. De résen kell lennünk. Olykor átsegítenének a pokolba is.

A feljegyzések 1962. december 12-én kezdődnek. Pontosan akkor, amikor befejeztem az *Úrvacsorá*-t:

> Valamifajta kétségbeesett lelkesedéssel és fáradtsággal vágok neki ennek a munkának. El kéne mennem Dániába megírni egy vázlatot, és szereznem kéne egymilliót. Három nap, három éjjel telik el pánikban, testi és lelki szorulásban. Aztán feladom. Hiszen van egy bizonyos pont, ahol a jótékony önfegyelem átalakul ördögien kártékony kényszerré. Feladom, miután megírtam két oldalt és beszedtem egy doboz hashajtót...

Erre nem emlékszem. Rémlik, hogy elmentem Dániába írni valamit. Lehet, hogy szinopszist írtam Hjalmar Bergman *Ingeborg főnökasszony*-ából. Ingrid Bergman nagyon szívén viselte ezt az ötletet.

> Jó volt hazamenni. A feszültség enyhült, legalábbis átmenetileg. A kiruccanások a bizonytalanságba soha nem igazán termékenyek. Egyvalamit mindenképpen világosan látok. A „Hajótörötteimmel" fogok foglalkozni. Minden elfogultság nélkül tisztáznom kell, hogy valóban van-e valami mondanivalónk egymásnak, vagy az egész csak egy félreértés, amely azon alapszik, hogy szeretem a kellemes külső helyszíneket. Mert az egész voltaképpen azzal kezdődött, hogy vágyakoztam a tenger után. Torőben, egy nyírfarönkön üldögélve szerettem volna bámulni a hullámokat a végtelenségig. Aztán persze ott volt a kényelmes és teljesen valószerűtlen, széles és fehér homokos partsáv is. A sík part és a hullámzó tenger.





Farkasok órája: megérkezés a szigetre. Liv Ullmann és Max von Sydow.

Csak bele kell kezdeni. A következőket tudom: miközben fedélzetén álarcosbál van, egy luxushajó elsüllyed messze kinn az óceánon, egy lakatlan szigetcsoport közelében. Néhányan megmenekülnek és partra szállnak az egyik szigeten.

Minden utalásszerű lesz, semmit nem kell megmagyarázni vagy kifejteni. Az elemek megfékezhetők, mint a színházban. Semmi realizmus. Minden vakítóan tiszta lesz, könnyű és hajlékony, tizennyolcadik századi, valószerűtlen és túl valószerű, a színek soha nem valódiak.

Úgy látszik, ebből valamiféle vígjáték lesz:

Azt hiszem, itt a vágyak és az álmok bonyolult hasadásairól lesz szó. Titokzatos személyiségek egész csoportjairól. Nagyon meglepő módon jelennek meg és tűnnek el, de annyi bizonyos: a rendező nem tudja rendesen számon tartani a figuráit. Megfeledkezik róluk, aztán újra megtalálja őket.

Később ezt írtam magamnak:

Türelem, türelem, türelem, türelem, türelem, csak semmi pánik, nyugodj meg, ne félj, ne add fel, nem kell ilyen gyorsan belefáradni. Az az idő már rég elmúlt, amikor három nap alatt meg tudtál írni valamit.

De aztán nekilódultam:

Igen, hölgyeim, egy nagy halat láttam, de talán nem is hal volt, hanem egy vízi elefánt vagy inkább egy víziló és egy tengeri kígyó, amint éppen szeretkeztek egymással! A hasadék mélyén ültem éppen nagy nyugalomban.

Később az elbeszélő Én arca jobban kirajzolódik:

Artista vagyok, a világ egyik legkiválóbb színpadi előadója. Ebben a minőségemben vettem részt a hajóúton. Komoly gázsit is kaptam érte. A tengeri út, a nyugalom és egy kis kikapcsolódás rendkívül kellemesnek ígérkezett...

De, az igazat megvallva, lassan abba a korba jutok, amikor a pénznek már nincs számomra jelentősége. Több házassággal a hátam mögött jelenleg egyedül élek. De ez sokba került nekem. Van jó néhány gyermekem, akiket alig vagy egyáltalán nem ismerek. Emberi kudarcaim igen jelentősek. Ezért követek el mindent, hogy rendkívüli művészi teljesítményt tudjak nyújtani. De itt el kell azt is mondanom, hogy művészetem nem improvizációra épül. A számaimat rendkívül gondosan, már-már pedánsan előkészítem. Amióta a szigeten vagyok, sok új ötletem támadt, melyeket feljegyeztem magamnak, s amelyeket hazaérkezésem után remélhetőleg majd kidolgozhatok.

December 27.:

Hogy áll a vígjátékom? Talán haladt valamit előre. Hiszen ilyenek az én Szellemeim, az én barátságos, brutális, gonosz, vidám, buta, nagyon buta, kedves, meleg, forró, hideg, együgyű, félénk Szellemeim. Egyre jobban összefognak és szembeszállnak velem, és titokzatosan, kétértelműen, érthetetlenül és néha fenyegetően viselkednek. Úgyhogy lassan tudok csak haladni. Van egy kedves Kísérőm, aki különféle szempontokkal és megközelítésekkel lát el. De ő maga közben lassan megváltozik. Most már barátságtalan és fenyegető.

A *Farkasok órájá*-t néhányan visszalépésnek tartották a *Persona* után. De ez nem ilyen egyszerű. A *Persona* áttörés volt, ami sikerült, és bátorságot adott ahhoz, hogy továbbmenjek az ismeretlen utakon. Mint képlet bizonyos módon egyszerűbb volt, mert tartalmazott valami megfoghatót, egy néma és egy beszélő szereplőt: konfliktust. A *Farkasok órája* azonban megfoghatatlanabb: szándékosan felbomlanak benne a formák és motívumok. Ha ma nézem a *Farkasok órájá*-t, már értem, hogy egy rejtett és gondosan őrzött belső bomlásról szól, amely megjelenik korábbi és későbbi figuráimban is: ilyen Aman az *Arc*-ban, Ester *A csend*-ben, Tomas a *Színről színre*-ben, Elisabet a *Personá*-ban, Ismael a *Fanny és Alexander*-ben. Számomra a *Farkasok órája* azért fontos, mert egy nehezen megközelíthető kérdéskört próbál körülhatárolni és feltárni. Tettem már néhány lépést ezen az úton, de nem mentem végig rajta.

Ha a *Persona* megbukott volna, soha nem mertem volna megcsinálni a *Farkasok órájá*-t. A *Farkasok órája* nem visszalépés. Ellenkezőleg, óriási lépés volt a helyes irányba.

Axel Fridell egyik metszetén néhány groteszk emberevő látható, amint rá akarják vetni magukat egy kislányra. Arra várnak, hogy a félhomályos szobában kihúnyjon a gyertyafény. Roskatag öregember vigyáz a kislányra. Egy bohócruhát viselő igazi Emberevő az árnyékban állva várja, hogy leégjen a gyertya. A sötétben mindenütt ijesztő alakok leselkednek.

Ötlet a befejezésre: felakasztom magam egy gerendára. Ezt tulajdonképpen már régóta fontolgatom, mert így akarok békét kötni a démonaimmal. Lent várnak rám, a lábam alatt. Óriási estély kezdődik – az öngyilkosság után –, kitárulnak a kétszárnyú ajtók. A Hölgy karján lejtek zeneszóra (pavane) a dúsan terített asztalhoz.

A filmbeli Énnek szeretője van. A szárazföldön lakik, de nyaranta ő vezeti a háztartásomat a szigeten. Nagydarab, hallgatag, békés természetű nő. Együtt kelünk át a szigetre, együtt vesszük birtokba a házat, együtt vacsorázunk. Étkezés közben odaadom neki a háztartáspénzt. Hirtelen nevetni kezd. Hiányzik egy foga.



Az emberevők várnak: Axel Fridell metszete („Az öreg régiségkereskedő" Kis Dorrit) és jelenet a Farkasok órájá-ból.



Látszik nevetés közben, és ez zavarja. Nem mondhatom, hogy szép nő, de jól érzem magam vele, és már öt nyarat töltöttünk együtt.

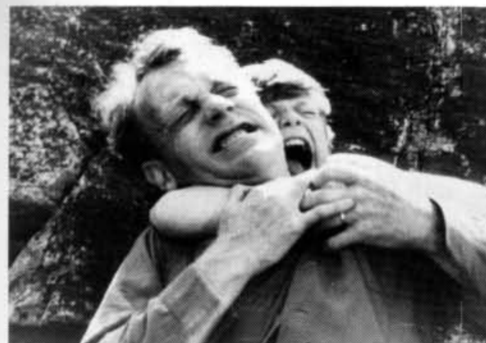
Az *Úrvacsora*, ha úgy tetszik, morális győzelmet jelent és új irányt. Soha nem tudok teljesen megszabadulni a tetszeni vágyás szándékától. Vonzalmam a közönséghez meglehetősen bonyolult, és erősen színezi a félelem, hogy nem keresem eléggé a kedvét. Művészileg azzal vigasztalom magam, hogy a közönségemnek is vigaszt akarok nyújtani: ne féljetek, azért nem ilyen rossz a helyzet! De én magam félek, hogy elvesztem a hatalmamat az emberek fölött... és attól is, nem megalapozatlanul, hogy elvesztem kenyérkereső munkámat. Időnként azonban elönt a vágy, hogy semmivel ne törődjek, hogy sutba vágjam az előzékenységemet. Még annak árán is, hogy később sokkal súlyosabb kompromisszumra kényszerülhetek (a filmszakma nem éppen kesztyűs kézzel szokott bánni az anarchistáival), néha megkönnyebbülést

















A KIS DÉMON ÉS JOHAN EPIZÓDJA A FARKASOK ÓRÁJÁ-BÓL (MAX VON SYDOW ÉS MIKAEL RUNDQUIST).

jelent, ha minden sajnálkozó vagy udvariaskodó gesztust félretéve nyíltan rámutathatok egy kényes emberi helyzetre. A büntetés persze nem marad el. A mai napig őrzöm első ilyen irányú próbálkozásom, a *Fűrészpor és ragyogás* fogadtatásának fájdalmas emlékét.

Az új irány új motívumot is jelent. Az *Úrvacsorá*-val búcsút mondok a vallási kérdésnek, és összegzem az eredményeket. A néző számára ennek talán nincs akkora jelentősége, mint számomra. A film síremlék egy fájdalmas konfliktus felett, mely gyulladt ideggócként volt jelen egész eddigi életemben. Isten szobrai leomlottak, de nem temették maguk alá az ember szent elhivatottságáról alkotott felfogásomat. A műtét végre befejeződött.







A Farkasok órája démonai. Gertrud Fridh és Max von Sydow. Az előtérben Ulf Johanson. Naima Wifstrand.

Ezt tehát 1962 karácsonya tájékán írtam. Aztán a *Farkasok órája* emberevőinek mintegy két éven át a hangját se hallom.

Amikor a Drámai Színházban 1964. június 15-én véget ért a szezon, teljesen kimerülten hagytam el a színház épületét. Időközben megvolt *A csend* bemutatója, és ornői házigazdáink, akiktől eddig a nyaralót béreltük, nem akarták újra kiadni nekünk a házat. Úgy vélték, hogy egy rendes bérlő nem csinál obszcén filmeket. Pedig számítottunk rá, hogy a szigeten tölthetjük a nyarat – Käbinek is nehéz éve volt –, hogy elvonulhatunk erre a csendes, magányos helyre, amelyet csak hajóval lehet megközelíteni. Így hát egész nyáron a djursholmi házunkban maradtunk, és nem éreztük jól magunkat. Iszonyú hőség volt, át kellett költöznöm a vendégszobába, amely északra nézett és valamennyire hűvös maradt. Ivar Lo-Johansson fogalmazta meg, mi a fejőnők fehér ostora. A színházigazgatók fehér ostora az állandó darabolvasás. Ha egy szezonban huszonkét darabot játszunk, ez körülbelül tíz százaléka annak, amit az igazgatónak el kell olvasnia. Hogy ne kelljen a következő évad bemutatóin rágódnom, elkezdtem forgatókönyvet írni. Zenébe és csendbe burkolóztam, ami mindkettőnkből agressziót váltott ki, mivel Käbi közben a nappaliban zongorázott. Kifinomult akusztikai fegyverekkel kínoztuk egymást. Néha kiautóztam Dalarőre, leültem egy sziklára, bámultam a tengert és dühösen fújtattam.

Ebben a hangulatban kezdtem el írni az *Emberevők*-et:

> Felkászálódom a fotelből, és mint valami életunt hernyó elvonszolom magam az íróasztalhoz, hogy végre formálni kezdjem a gondolataimat. Idegen és kellemetlen érzés. Az asztal minden átkozott tollvonás alatt megnyikordul. Ki kell cseréltetnem. Talán jobb lesz, ha a széknél maradok. Leülök a székre, ölemben egy párnával. Így jobb, de persze távolról sem tökéletes. A tollat is már rég ki kellett volna vágnom a szemétbe. A szoba viszont jó hűvös. Vendégszoba, de mindenesetre itt fogok maradni. Summázat: a történet Almáról szól. Huszonnyolc éves, gyermektelen.

Így kezdődik az *Emberevők* története. Megváltoztatom a nézőpontot, az eseményeket Alma szemszögéből ábrázolom.



Ingrid Thulin mint Veronica Vogler a kifestett Johannal, Max von Sydow-val.

Max von Sydow-val és Naima Wifstranddal a Farkasok órája éjszakai erdejében.

Ha mindebből csupán méltóságteljes önreflexióval létrehozott játék lesz, melyet egyfelől nagy adag motiválatlan rátartiság jellemez, amit, másfelől, lanyha érdeklődés fogad, akkor az egésznek nincs értelme. Bár lehet, hogy amúgy se lenne.

Nyugodtan kijelenthetjük, hogy már nem vígjátékról van szó.
Ha az ember kimerült, ez nem azt jelenti, hogy egyszerűbben közelíti meg a dolgokat, hanem éppen hogy bonyolultabban; beleveti magát a munkába, és túl sokat teljesít. Mozgósítja minden tartalék energiáját, növeli a fordulatszámot, de közben csökken az éleslátása és az ítélőképessége, és ezért fel se fogja, hogy rossz döntéseket hoz.

A *Farkasok órájá*-ban azonban nyoma sincs az ilyenféle kimerültségnek. Annak ellenére, hogy nagy erőfeszítésekkel járó színházigazgatói ténykedésem idején készült, feszesen peregnek benne a dialógusok, kicsit irodalmias nyelven ugyan, de ez nem különösebben zavaró.

Egy pillanatra visszatérnék az erotikus motívumhoz: az egyik, véleményem szerint jól sikerült jelenethez. Ahhoz, amelyikben Johan agyonveri a kis démont, aki megharapta.

Csak az a hibája, hogy a démonnak meztelennek kellett volna lennie! Sőt, továbbmegyek: Johannak is meztelennek kellett volna lennie.

Ez felötlött bennem, amikor a jelenetet forgattuk, de nem tudtam vagy nem mertem rászánni magam, vagy nem bírtam összeszedni a bátorságomat, hogy javasoljam Max von Sydow-nak. Ha mindkét színész meztelen, a jelenet brutálisan egyértelmű lett volna. Amikor a démon Johan hátára mászik és beléje csimpaszkodik, Johan orgazmikus erővel csapódik a sziklafalhoz.

Továbbá: Lindhorst vajon miért sminkeli ki Johant, mikor a férfi Veronica Voglerhoz készül? Hiszen már kezdettől fogva tudjuk, hogy ez egy érzelemmentes szenvedély, valamiféle erotikus megszállottság. Erről már az első jelenetben tudomást szerzünk. Alma csak később olvassa el Johan naplóját, és akkor értjük meg, hogy a férfi viszonya Veronicával katasztrofális volt.

Lindhorst úgy festi ki, hogy félig bohócot, félig nőt csinál belőle, aztán ráad egy selyempongyolát, amely még nőiesebbé teszi. A fehér bohócoknak többféle jelentésük is van: szépek, kemények, veszélyesek, a halál és a destruktív szexualitás határmezsgyéjén mozognak.

A gyermeket váró Alma az élőket képviseli. Johan pontosan meg is fogalmazza: „Ha nap mint nap csak téged rajzolnálak nagy türelemmel..."

Nem kétséges, hogy a démonok a maguk tréfás, céltudatos és kellemetlen eszközeivel elválasztják Johant Almától.

Amikor Johan és Alma a viharos hajnali szürkületben hazafelé tart a kastélyból, Alma azt mondja: „Nem, nem foglak faképnél hagyni, bármennyire félek is. És még valami: *Ezek el akarnak választani minket egymástól.* Egészen a hatalmukba akarnak keríteni téged, és ha veled vagyok, ez sokkal nehezebb. Nem fogják elérni, hogy elhagyjalak, bármennyire igyekeznek is. Veled maradok, igen. Maradok, ameddig csak..."

Aztán befurakodik közéjük a fegyver, és Johan választ. A démonok álmát választja Alma valósága helyett. Olyan kérdéskört próbáltam itt megközelíteni, melyet tulajdonképpen csak költészettel vagy zenével lehet.

Nyilvánvaló, hogy neveltetésem bőséges táplálékkal látta el a neurózis démonait.

Ezt megpróbáltam kifejteni a *Laterna magicá*-ban:
Neveltetésünk legnagyobbrészt olyan fogalmakon alapult, mint bűn, vallomás, büntetés, megbocsátás és kegyelem, és ezek konkrét tényezők voltak a gyermekek és szülők egymáshoz és Istenhez való viszonyában. Volt ebben valami belső logika, amit elfogadtunk, és amiről azt hittük, értjük is.

A büntetést is természetesnek tartottuk, jogosultságát nem vontuk kétségbe. Voltak gyors és egyszerű fajtái, mint a pofonok vagy fenékre verések, de voltak végtelenül rafinált, sok nemzedéken csiszolódott változatai is.

A nagyobb bűnökért példás büntetés járt: de ehhez először a bűnnek napfényre kellett kerülnie. A bűnös alacsonyabb szinten tette meg vallomását, vagyis először valamelyik cselédlánynak szólt, vagy anyának, vagy a paplakban gyakran vendégeskedő nőrokonok közül valakinek.

A vallomásnak azonnal következménye lett: a bűnöst kiközösítették, nem szóltak hozzá, nem válaszoltak neki. Így akarták elérni, ha jól tudom, hogy vágyjon a büntetés és a megbocsátás után. Az ebéd és a kávézás végeztével az érintetteket apám dolgozószobájába citálták. Itt újabb kihallgatásra és újabb vallomástételre került sor. Ezután behozták a szőnyegporolót, és a bűnösnek magának kellett megmondania, hány ütést érdemel. A büntetés mértékének megállapítása után elővettek egy keményre tömött zöld párnát, és a bűnöst, miután nadrágját lehúzták, hasra fektették a párnán, nyakát erősen leszorították, és kimérték az ütéseket.

Nem állíthatom, hogy különösebben fájt volna; a szertartásosság és a megaláztatás sokkal fájdalmasabb volt. A bátyámnak jutott ki belőle a legtöbb. Anyám sokszor ült az ágya szélén, és borogatta a verés nyomait, a felhasadt bőrt, a véres csíkokat.

Az ütések kimérése után meg kellett csókolni apám kezét, ezt követte a megbocsátás, a bűn nyomasztó terhe lehullott, eljött a szabadulás és a kegyelem, és a bűnös ugyan vacsora és esti imádság nélkül, de mégis megkönnyebbülten tért nyugovóra.

Volt a büntetésnek egy valamivel spontánabb, de kiváltképp kellemetlen módozata olyan gyermek számára, aki félt a sötétben: hosszabb-rövidebb időtartamú elzárás egy félreeső kamrában. Alma, a szakácsnő azt mondta, hogy ebben a kamrában él egy kis manó, amelyik leharapja és megeszi a rossz gyerekek lábujjait. Tisztán hallottam is, hogy valami mozog a sötétben, rettenetesen féltem, és már nem emlékszem, mit csináltam, valószínűleg felmásztam a polcokon, és a kampókba fogódzkodva csüngtem a levegőben, hogy megmentsem lábujjaimat.

„Néhány pillanatra enyhül a kínjuk. Akkor, amikor a kis bábszínházban a Varázsfuvolá-t adják elő."



Ez visszatér a *Fanny és Alexander*-ben. De akkorra már kitisztult a látásom, és úgy tudtam alakokat formálni, hogy közben nem remegett a kezem és nem kavarodtak fel az érzelmeim.

A *Fanny és Alexander*-ben ez a munka még örömet is okozott. A *Farkasok órájá*-ból viszont hiányzik a távolságtartás vagy objektivitás. Egyszerűen csak kísérleteztem, ami fontos volt ugyan, de a nyilaimat vaktában lőttem ki a sötétbe, és ezért a találataim pontatlanok voltak.

Régebben könnyen alábecsültem a *Farkasok órájá*-t, valószínűleg azért, mert saját énem háttérbe szorított vonásait érintette. A *Personá*-ban töretlenül erős és tiszta a fény. A *Farkasok órája* félhomályban játszódik. Felhasznál továbbá, méghozzá játékosan, általam korábban nem használt elemeket is: a romantikus iróniát, a rémfilmek eszközeit. Most is mulatságosnak tartom, hogy a báró minden nehézség nélkül végigmegy a plafonon, és közben azt mondja: „Ne törődjön velem, csak azért csinálom, mert féltékeny vagyok." Az is tetszik, amikor az öreg hölgy leveti az arcát, és azt mondja, hogy így jobban hallja a zenét. Aztán a szemét beteszi a sherryspohárba.

A kastélyban rendezett estélyen a démonok kissé furcsán viselkednek ugyan, de amúgy egész normálisak. Sétálgatnak a parkban, beszélgetnek, bábelőadást tartanak. Viszonylag békésnek látszik minden.

Pedig az elátkozottak életét élik, örökre egymáshoz vannak láncolva, és pokoli fájdalmak gyötrik őket. Tépik és marcangolják egymás testét és lelkét.

Néhány pillanatra enyhül a kínjuk. Akkor, amikor a kis bábszínházban *A varázsfuvolá*-t adják elő. A zene békét és vigaszt nyújt néhány röpke másodpercre.

A kamera végigpásztázza az arcokat. A szöveg ritmizálása kódot rejt: Pa-*mi*-na a szerelmet jelenti. Él-e még a szerelem? Pamina lebet noch, a szerelem még mindig él. A kamera Liv arcát mutatja: kettős szerelmi vallomás. Liv terhes volt. Linn azon a napon született, amikor a belépőt forgattuk, Tamino belépőjét a templom udvarára.

Johan különös, androgin lénnyé változtatva jelenik meg, Veronica meztelenül és látszólag holtan fekszik egy boncasztalon. Johan egy végtelen lassúnak tetsző mozdulattal megérinti Veronicát. Az asszony felébred, felkacag és harapdálni, csókolni kezdi a férfit. A démonok, akik erre a pillanatra vártak, kedvtelve nézik a jelenetet. Feltünedeznek a háttérben, sarkokban ülnek vagy hevernek, néhányan az ablakok tetején vagy a mennyezeten lebegnek. Ekkor mondja Johan: „Köszönöm ezt nektek; a tükör összetört, de a darabjai vajon mit tükröznek?"

A választ nem tudtam megadni. Pontosan ugyanezeket a szavakat mondja Peter *A bábok életéből* című filmben. Amikor álmában felfedezi, hogy feleségét megölték, és holtan fekszik mellette, ezt mondja: „A tükör összetört, de a darabjai vajon mit tükröznek?"

Erre most sincs jó válaszom.

A PERSONA, azt hiszem, szorosan összefügg igazgatói működésemmel a Drámai Színházban. Ottani tapasztalataimat mintha forrasztólámpa égette volna belém: hirtelen megérleltek. Brutálisan és magától értetődően megfoghatóvá tették viszonyomat a szakmához.

Nemrég fejeztem be *A csend*-et, amely nyomban önálló életet kezdett élni. Az, hogy ezek után belefogtam a *Nem beszélve a nőkről* forgatásába, pusztán a Svensk Filmindustri, a Svéd Filmgyár iránti lojalitásom számlájára írható, de egyben újabb bizonyítéka volt annak is, hogy képtelen vagyok leállítani magamat.

1962 karácsonya táján neveztek ki a Drámai Színház igazgatójának. Ekkor azonnal közölnöm kellett volna a filmgyárral, hogy egyelőre tegyünk félre minden további filmtervet. De, sajnos, nem tartottam lehetségesnek vagy illendőnek, hogy leállítsak egy ilyen hosszú ideje készülő forgatást.

Halálmegvető optimizmusomban és ki tudja, miből táplálkozó munkakedvemben azt válaszoltam a kultuszminiszternek, aki kinevezett igazgatónak, és saját magamnak is: fogom én ezt bírni.

1963. január elsején mint újonnan kinevezett igazgató egy felbomlófélben levő színházba léptem be. A következő szezonra nem volt repertoár és nem voltak szerződtetett színészek. A szervezés és az adminisztráció igen gyengén működött. A színházépület régóta folyó lépcsőzetes átépítése pénzhiány miatt leállt. Megoldhatatlan problémák és átláthatatlanul zavaros körülmények fogadtak.

Megértettem, hogy nemcsak a művészi színvonal emelése és a nézők becsábítása a feladatom. Az alapjaitól kezdve át kellett szervezni a színház egész működését.

A munka lebilincselt, ez nem vitás. Az első év kellemesen telt el. A szerencse is mellénk szegődött. A nézőszám meredeken emelkedett, gyakran játszottunk telt ház előtt. Még a szezont lezáró két óriási bukást is el bírtam viselni. 1964 júniusában ugyanarra a hétre esett két bemutatóm is: Harry Martinson *Három kés Weiből* című darabjáé a Drámai Színházban és a *Nem beszélve a nőkről* című filmemé a moziban.

1964 őszén visszatértem a színházba, és az új évad néhány komoly sikerrel kezdődött. Megrendeztem Ibsen *Hedda Gabler*-ét Gertrud Fridhdel és Molière *Don Juan*-ját. De erősödött az ellenállás a házon belül és a házon kívül is. Az évad vége felé a társulat elutazott az örebroi új színház felavatására. A turné pokoli megpróbáltatásokkal járt. Volt, aki meghalt, volt, aki súlyosan megbetegedett. Nekem épp 39 fokos lázam volt, de elutaztam. A vége kétoldali tüdőgyulladás lett, és akut penicillinmérgezés.

Teljesen kikészültem, de megpróbáltam tovább intézni a színház ügyeit. Ez oda vezetett, hogy áprilisban be kellett feküdnöm szakszerű kezelésre a Sophia Kórházba. Itt kezdtem írni a *Personá*-t, főként azért, hogy ne töltsem az időt tétlenül.

Az *Emberevők*-et ekkor már félretettem. A filmgyárban is belátták és én is tudtam, hogy a nyár folyamán egy ekkora produkciót már nem lehet összehozni. Űr támadt a tervezésben, kiesett egy film.

Ekkor azt mondtam: ne adjuk fel a reményt. Én azért szeretnék filmet csinálni. Nem valószínű, hogy sikerül, de próbáljuk meg!

Ezért fogtam hozzá az íráshoz 1965 áprilisában. Elhanyagolt tüdőgyulladásom szövődményeinek lázában. De a sárdobálás hatása alatt is, melyet igazgatói székemben kellett elszenvednem. Azon kezdtem gondolkodni: Miért csinálom tovább? Miért töröm magam? Van-e még értelme a színháznak? Lehetséges-e, hogy a művészet feladatait más erők veszik át?

Jó okom volt rá, hogy ilyesmin törjem a fejem.

Nem arról volt szó, hogy a munkámmal szemben támadtak volna ellenérzéseim. Neurotikus ember létemre a gyakorlati munkát soha nem úgy végzem, mint aki neurotikus. Mindig be tudom fogni a



démonaimat a harci szekér elé. Kényszerítem őket, hogy hasznot hajtsanak. Persze ha magunkra maradunk, akkor kínoznak és nem hagynak nyugodni. A bolhacirkusz igazgatója, mint köztudott, hagyni szokta, hogy artistái a vérét szívják.

Most tehát benn feküdtem a Sophia Kórházban. Lassan ráébredtem, hogy színházigazgatói munkám nem engedi érvényesülni a kreativitásomat. Túl magas fordulatszámon hajtottam az autót, és a motor szétrázta a karosszériát. Írni kellett tehát valamit, ami elűzi az üresség és az egy helyben topogás érzését. Érzelmi állapotomat viszonylag pontosan le is írtam, amikor megkaptam a holland Erasmus-díjat. Az írást *Kígyóbőr* címen publikáltam mint a *Persona* előszavát:

> A művészi alkotókedv nálam mindig mint éhség jelenik meg. Csendes elégedettséggel nyugtázom e szükséglet létezését, de még soha nem tettem fel magamnak azt a kérdést, hogy mitől keletkezett és miért követeli a kielégülést. Csak most, az utóbbi években, amióta gyengülni kezdett, érzem fontosnak, hogy feltárjam tevékenységem mozgatórugóit.
>
> Nagyon korai, kisgyerekkori emlék, hogy meg akarom mutatni, amit tudok: lerajzolni valamit, falhoz pattintani egy labdát, megtenni az első úszótempókat.
>
> Emlékszem, mennyire erős volt bennem a vágy, hogy a felnőttek figyelmét ráirányítsam jelenlétemnek ezekre a megnyilvánulásaira. Mindig úgy éreztem, hogy embertársaim nem figyelnek rám eléggé. És mivel céljaim eléréséhez a valóság nem nyújtott elég segítséget, fantáziálni kezdtem, és a velem egykorúakat titkos hőstetteim elképesztő történeteivel traktáltam. Ezek fárasztó hazugságok voltak, melyek elkerülhetetlenül fennakadtak a világ józan kétkedésének szűrőjén. Végül is elhúzódtam társaimtól, és álomvilágomat megtartottam magamnak. A kapcsolatokat kereső, élénk fantáziájú gyerekből így lett hamarosan sértődött és leleményes álmodozó.

„Mindig be tudom fogni a démonaimat a harci szekér elé" (A Varázsfuvola forgatásán).

De az álmodozó csak az álmaiban művész.

Eléggé nyilvánvaló, hogy a film lett a kifejezési eszközöm. Ezen a nyelven tudtam megértetni magam, túl a verbalitáson, amivel nem rendelkeztem, túl a zenén, amit nem birtokoltam, túl a festészeten, ami érintetlenül hagyott. Egyszer csak megnyílt előttem a lehetőség, hogy érintkezzem a világgal egy olyan nyelven, amelyben a szó szoros értelmében lélek beszél a lélekhez, amelyben a fordulatok szinte kéjesen kivonják magukat az ész ellenőrzése alól.

A gyermek csillapíthatatlan étvágyával vetettem bele magam a közegembe, és húsz éven át fáradhatatlanul és szinte tébolyultan ontottam magamból az álmokat, a lelki élményeket, a képzelődéseket, a dührohamokat, a neurózisokat, a hit vonaglásait és a színtiszta hazugságokat. Éhségem közben nem akart szűnni. A pénz, a hírnév, a siker elképesztő mértékben kezdett áramolni felém, de előrejutásomnak ezek a következményei lényegében hidegen hagytak. Ezzel persze nem akarom lebecsülni azt, amit végül is elértem. A művészetnek mint kielégülést szerző tevékenységnek természetesen megvan a maga fontossága – mindenekelőtt a művész számára.

Ha azonban egészen őszinte akarok lenni, meg kell mondanom, úgy érzem, hogy a művészet (nemcsak a filmművészet) nem különösebben fontos dolog.

Az irodalom, a festészet, a zene, a film és a színház önmagát nemzi és szüli minduntalan újjá. Új mutációk, új kombinációk keletkeznek és tűnnek el, a tevékenység kívülről lázasan elevennek látszik – mert a művészek látványos buzgalommal teremtik meg önmaguk és az egyre értetlenebb közönség számára egy olyan világ képét, amely már nem kíváncsi arra, hogy tetszést arat-e, vagy mit gondolnak róla. Vannak a világon rezervátumok, ahol a művészeket büntetik, ahol a művészetet veszélyes dolognak tartják, amit érdemes elnyomni vagy irányítani. A művészet azonban a legtöbb helyen szabad, szégyentelen, felelőtlen, és, mint mondtam, a tevékenység szinte lázas intenzitással zajlik; olyannak



PERSONA: ELISABET VOGLER ÉS ALMA NŐVÉR (LIV ULLMANN ÉS BIBI ANDERSSON).

tűnik számomra, mint egy kígyóbőr, mely tele van hangyákkal. A kígyó már rég meghalt, elporladt, elvesztette mérgét, de bőre, melyet betölt az élet nyüzsgése, mozog tovább.

Remélem és bízom benne, hogy mások ebben a kérdésben kiegyensúlyozottabb és alkalmasint elfogulatlanabb nézeteket vallanak. Ha mármost én mindezek után és mindezek ellenére azt állítom, hogy folytatni akarom a művészi tevékenységet, ennek nagyon egyszerű oka van. (Eltekintve a puszta anyagiaktól.)

Az ok a kíváncsiság. A határtalan, soha nem csillapuló, mindig megújuló, elviselhetetlen kíváncsiság, amely hajt előre, amely soha nem hagy nyugodni, amely teljességgel betölti közösség utáni sóvárgásom egykori helyét.

Úgy érzem magam, mint a börtönéből szabaduló rab, aki

egyszer csak kinn találja magát a lármás, robajló életben. Mérhetetlen kíváncsiság vesz rajtam erőt. Figyelek, jegyzetelek, nyitva tartom a szemem, minden valószerűtlen, fantasztikus, ijesztő vagy nevetséges. Elkapok egy lebegő porszemet, ez talán egy film – ugyan mi jelentősége lehet: semmi, de én érdekesnek találom, tehát azt állítom, hogy ez egy film. Körbehordozom különös szerzeményemet, ez az én derűs vagy szomorú elfoglaltságom. Nyüzsgök én is a többi hangyával együtt, óriási munkát végzünk. A kígyóbőr mozog. Ez és csakis ez az *én* igazságom. Nem kívánom, hogy bárki más számára is igazság legyen, és vigasznak az örökléttel szemben természetesen sovány. De alapnak az elkövetkező néhány évben folytatandó művészi tevékenységhez kiválóan megteszi, legalábbis számomra.

Művésznek lenni öncélúan nem mindig kellemes dolog. De van egy rendkívüli előnye: a művész megosztja a maga körülményeit minden élő emberrel, akiknek a létezése szintén csak öncélú. Összességében ebből valószínűleg egy eléggé nagy közösség kovácsolódik, amely ekképpen önző összetartozásban él a piszkos, meleg földön a hideg és üres ég alatt.

A *Kígyóbőr* megírása közvetlen összefüggésben van a *Personá*-val kapcsolatos munkálatokkal. Ezt mutatja a munkanapló április 29-i bejegyzése is.

Megpróbálom betartani a következő szabályokat:

Reggeli fél nyolckor a többi beteggel együtt.

Ezután *azonnali felkelés* és *reggeli séta.*

Semmiféle *újság* vagy *folyóirat* a kijelölt időszakban.

Semmiféle *kapcsolat* a színházzal.

Nem átvenni *leveleket, táviratot, telefonüzenetet.*

Hazalátogatni csak esténként szabad.

Érzem, hogy közeledik a döntő ütközet. Most már nem szabad tovább halogatni. El kell jutnom valamiféle tisztánlátásig. Különben Bergmannak befellegzett.

Mint ebből is látható, a válság súlyos. Ugyanezeket a szabályokat állítottam fel magamnak akkor is, amikor lábra próbáltam állni az adóügyi botrány után. Számomra a pedantéria jelenti a túlélést.

Ebből a válsághelyzetből bomlik ki a *Persona:*

Legyen tehát színésznő – ennyit talán megengedhetek magamnak? Aki egyszer csak elnémul. Minden különösebb ok nélkül.

Azzal a jelenettel kell kezdenem, amelyben az orvos elmondja Alma nővérnek, mi történt. Ez az első, alapvető fontosságú jelenet. Ápoló és betege olyan közel kerülnek egymáshoz, mintha egy test volnának. De a beteg nem beszél, nem akarja hallani a saját hangját. Nem akar hazudni.

Ez a munkanapló egyik legkorábbi bejegyzése, április 12-én kelt. Van ott még valami, amit nem csináltam meg, de aminek mégis köze van a *Personá*-hoz, nem utolsósorban a címéhez: „Amikor a vőlegénye meglátogatja Alma nővért, Alma először *hallja meg*, hogy a férfi hogyan beszél. Először figyel fel arra, hogyan érinti meg. Észreveszi, és ettől megrémül, hogy a férfi viselkedik, szerepet játszik."

Ha az ember vérzik, rosszul érzi magát, és ilyenkor nem játszik.

Rendkívül nehéz időszak volt ez. Az volt az érzésem, hogy veszélyben van az életem:

Hogyan lehetne ebből belső folyamatot csinálni? Más szóval, hogyan lehetne jelezni, hogy a kompozíció különféle hangokon szólal ugyan meg, de voltaképpen egyazon lélek *concerto grossó*-ja? Annyi bizonyos, hogy az idő és a tér tényezőjének nem lesz különösebb jelentősége. Egyetlen másodperc is betölthet egy hosszabb időszakaszt, és magába foglalhat párbeszédeket, összefüggéstelen dialógusokat.



Ez látható a kész filmen. A színészek akadálytalanul közlekednek a tér minden pontján. Az események tetszés szerint nyúlnak vagy rövidülnek. Az idő fogalma ki van iktatva.

Aztán következik valami, ami messzire visszanyúl a gyerekkoromba:

Úgy képzelem el, hogy fehér, üres filmszalag pereg a vetítőgépben, és a hangcsíkon (amely talán kicsit be van csúszva) lassanként hangok, szavak szólalnak meg – hamarosan éppen azok a szavak, melyeket elképzelek. Aztán egy arc dereng fel a vászon fehérjében. Alma nővér arca. Elisabet Vogleré.

Gyerekkoromban találtam egy játékboltot, ahol használt nitrátfilmet lehetett kapni. Öt őre volt métere. Mintegy harminc-negyven méter filmet beáztattam erős szódaoldatba. A lúg fél óra alatt leoldotta a filmről az emulziót, és a képréteg eltűnt. A filmszalag szűziesen tiszta lett és átlátszó. Nem maradt rajta egyetlen kép sem.

Színes tusokkal új képeket rajzolhattam a filmre. Amikor a háború után Norman McLaren megjelent közvetlenül a szalagra rajzolt filmjeivel, az számomra már nem volt újdonság. A vetítőn átfutó filmszalag, a váratlanul berobbanó képek és képsorok ötlete már régóta megformálódott bennem.

Május elején még mindig tartottak a lázrohamok:

Ezek a különös lázak, ez a sok önemésztő töprengés. Még soha nem volt ilyen jó dolgom és ilyen rossz. Úgy érzem, ha jobban iparkodnék, lassanként eljutnék valami különleges megoldáshoz, ami eddig még soha nem sikerült. Valami változáshoz a motívumokban. Valamihez, ami egyszerűen megtörténik, és nem kell azon spekulálni, hogy hogyan történjen meg.

Alma nővér alighanem önmagát ismeri meg. Elisabet Voglerben önmagát keresi.

Alma hosszasan meséli élete teljesen banális történetét, beszél nagy szerelméről, egy nős férfiról, az abortuszáról és Karl Hen-

Sven Nykvisttel.

rikről, akit igazából nem szeret, és akivel nem érzi magát jól az ágyban. Aztán bort iszik, bizalmas lesz, elérzékenyül, és sírva borul Elisabet karjába.

Elisabet részvéttel hallgatja. A jelenet reggel kezdődik, és nyúlik tovább délig, estig, bele az éjszakába, reggelig. És Alma egyre jobban kapaszkodik Elisabet Voglerbe.

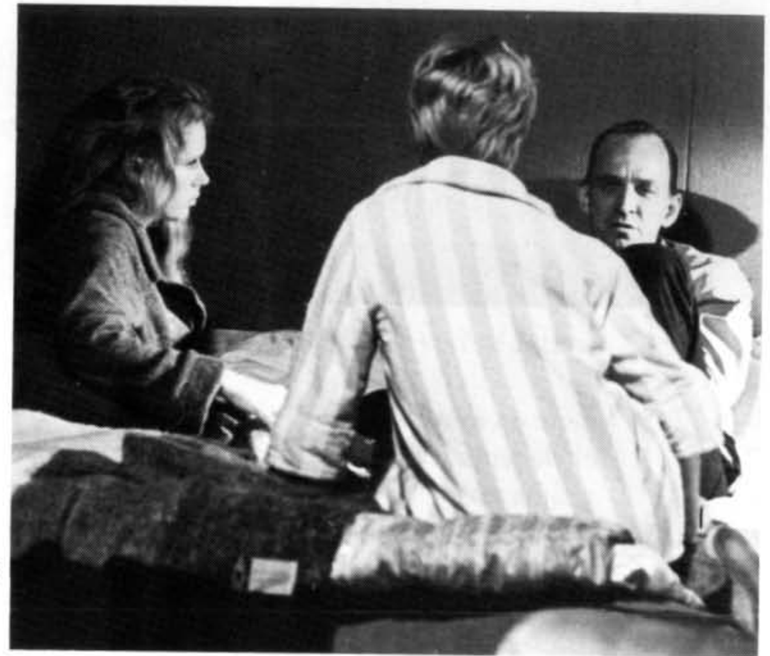
Azt jónak tartom, hogy itt különféle dokumentumok is szerepelnek, mint például Elisabet levele Lindkvist doktorhoz. Amelyben sok mindenről szó esik. Legfőképpen Alma nővérről, akit derűs, tréfálkozó hangon, de éles vonásokkal jellemez.

Úgy teszek, mintha felnőtt volnék. Mindig meglep, hogy az emberek komolyan vesznek. Olyanokat mondok, hogy ezt így akarom, azt úgy szeretném... Tiszteletteljesen hallgatnak, respektálják a véleményemet, és gyakran megteszik, amit kérek. Még dicsérnek is, hogy igazam van. Nem gondolok arra, hogy ezek az emberek mind gyerekek, akik azt *játsszák*, hogy felnőttek. Hiszen az egyetlen különbség köztünk az, hogy ők elfelejtették, vagy soha nem gondolnak rá, hogy voltaképpen gyerekek.

A szüleim *istenfélelemre* és *szeretetre* és *alázatra* neveltek. Én igazán igyekeztem. De amíg létezett valamilyen isten a világomban, addig céljaimnak még a közelébe sem juthattam el. Alázatom nem volt elég nagy alázat. Szeretetem mindenképpen kisebb volt, mint Krisztusé vagy a szenteké vagy akár a tulajdon anyámé. És istenfélelmemet mindig keserű kétely mérgezte. Most, hogy már nincs isten az életemben, úgy érzem, hogy *ez mind* az enyém; az *istenfélelem* az élettel szemben. Az *alázat* értelmetlen sorsommal szemben. És a *szeretet* a többi rettegő, elgyötört, kegyetlen gyerek iránt.

Az itt következő részeket Ornö szigetén írtam májusban. Közeledem a *Persona* lényegéhez, és egyben a *Kígyóbőr* lényegéhez is:

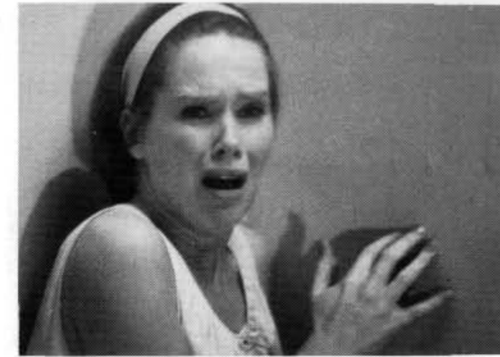
Elisabet Vogler vágyik az igazságra. Mindenütt keresi, és néha úgy érzi, talál is valami tartósat, valami megfoghatót, de hirtelen meginog lába alatt a talaj. Az igazság feloldódik, eltűnik vagy a legrosszabb esetben átalakul hazugsággá.



A Persona forgatásán: Liv Ullmann, Bibi Andersson és Sven Nykvist.





Elisabet Vogler a betegszobában szembesül a külvilággal.

Az én művészetem nem tudja elolvasztani, átváltoztatni vagy elfelejteni azt a fiút a fényképen. Azt a férfit sem, aki a hitéért felgyújtja magát.

Nem tudom felfogni a nagy katasztrófákat. Nem érintik meg a lelkemet. Olvasni tudok talán ezekről a szörnyűségekről valamiféle beteges kíváncsisággal – mint az iszonyat pornográfiáját. De soha nem tudom túltenni magam azokon a képeken. A művészetemet átváltoztatják mutatvánnyá vagy valami hasonló érdektelen dologgá. A kérdés nyilvánvalóan az, hogy van-e más alternatívája a művészetnek, mint hogy a szabad idő eltöltését szolgálja – mármint az ilyenfajta hangnemnek, az ilyen cirkuszi mutatványoknak, ennek a sok marhaságnak, ennek a hivalkodó magakelletésnek. Ha mindezek ellenére folytatom a művészi tevékenységet, ezt nem ürügyként vagy játékból teszem, hanem annak tudatában, hogy egy létező hagyományt követek, amely egy-két kivételes pillanat erejéig enyhülést vagy szellemi felüdülést szerez önmagamnak és embertársaimnak. Szakmám legfőbb feladata végső soron az, hogy eltartson, és amíg ezt a tényt senki nem vonja komolyan kétségbe, folytatom is gyakorlását, már csak puszta önfenntartásból is.

„Úgy gondoltam, hogy hangom minden rezdülése, minden szó, amely kijön a számból: hazugság, az üresség és a csömör leplezése. Egyetlen módja van a menekülésnek a kétségbeesés és az összeomlás elől. A hallgatás. A csend, amely mögött eljuthatok a tisztánlátásig, vagy legalábbis megpróbálhatom összeszedni a még meglévő erőforrásaimat."

Itt, Elisabet Vogler naplójában van a *Persona* magva. Számomra ezek új gondolatok voltak. Még soha nem vizsgáltam a tevékenységemet a társadalommal vagy a világgal való összefüggésében. Az *Arc* – egy másik néma Voglerrel a főszerepben – játékos közeledés volt csupán a témához, semmi több.

Aztán a munkanapló utolsó oldalain ott a legfontosabb variáció: A nagy összecsapás után este lesz, és éjszaka. Amikor Alma elalszik, vagy el akar aludni, hirtelen úgy érzi, mintha valaki mozogna a szobájában, mintha a köd behatolt volna a házba és megdermesztené, mintha valamilyen kozmikus szorongás törne rá, és ezért felkel és kivonszolja magát, hogy hányjon, de nem tud, és elindul vissza, hogy lefeküdjön. Ekkor észreveszi, hogy Elisabet hálószobájának ajtaja félig nyitva áll. Bemegy és látja, hogy az asszony eszméletlen vagy halott. Megrémül, felkapja a telefont, de az néma. Amikor visszatér a halotthoz, az felnéz rá, és hirtelen *a két ember kicserélődik egymással.* Nem tudom, pontosan hogyan, de ily módon Alma villanásszerű élességgel átéli a másik nő lel-

„Innen már csak egy magától értetődő lépés választott el attól, hogy a monológ végső szakaszában a két megvilágított arcfelet egymáshoz illesszük, és egyetlen arccá olvasszuk össze."



kiállapotát egészen az abszurditásig. Találkozik Elisabettel, aki most Alma, és aki most az ő hangján beszél. És ülnek egymással szemben, és beszélnek egymáshoz, és gesztikulálnak, és kínozzák, szidalmazzák és gyötrik egymást, és nevetnek, és játszanak. Ez *tükörjelenet*.

Maga az összecsapás egy megkettőzött monológ. Úgy is mondhatnám, két irányból érkezik, először Elisabet Vogler, azután Alma nővér felől.

Sven Nykvisttel eredetileg azt terveztük, hogy hagyományos módon világítjuk meg Liv Ullmannt és Bibi Anderssont. De ez így nem működött rendesen. Ekkor elhatároztuk, hogy arcuk egyik felét teljes sötétségben hagyjuk – még a leghalványabb átvezető fény sem érheti őket.

Innen már csak egy magától értetődő lépés választott el attól, hogy a monológ végső szakaszában a két megvilágított arcfelet egymáshoz illesszük, és *egyetlen* arccá olvasszuk össze.

A legtöbb ember arcának van egy előnyösebb és egy kevésbé előnyös fele. Liv és Bibi esetében mindkettőjük arcának az előnytelen felét világítottuk meg és csúsztattuk össze.

Amikor az egymásra másolt filmet megkaptuk a laboratóriumból, szóltam Livnek és Bibinek, hogy jöjjenek be a vágószobába.

Bibi meglepetésében felkiáltott: Milyen furcsa vagy itt, Liv! Liv pedig azt mondta: Hiszen ez te vagy, Bibi, és valahogy nagyon különös az arcod! Ösztönösen letagadták saját, előnytelen arcvonásaikat.

A *Persona* kézirata nem olyan, mint egy hagyományos forgatókönyv.

Ha az ember forgatókönyvet készít, igyekszik megoldani a technikai nehézségeket is. Megírja, hogy úgy mondjam, a partitúrát. Aztán csak ki kell tenni a szólamokat a kottaállványokra, és a zenekar már játszik is.

Én nem tudok elmenni a stúdióba vagy egy külső helyszínre abban a hitben, hogy „ezek a dolgok mindig megoldódnak valahogy". Egy improvizációt nem lehet improvizálni. Én csak akkor

merek rögtönözni, ha tudom, hogy bármikor visszatérhetek a precízen kidolgozott tervhez. Nem bízhatom magam sugallatokra, amikor már ott állok a forgatás helyszínén.

A *Persona*, amikor az ember a szöveget olvassa, azt a látszatot keltheti, mintha improvizáció volna. Holott rendkívül pontosan meg van tervezve. Ennek ellenére soha máskor nem kellett annyi ismétlést felvennem, mint éppen ennek a filmnek a forgatásán. Ismétlésen itt nem ugyanannak a jelenetnek ugyanazon a napon való többszöri felvételét értem, hanem azt, amikor elégedetlen voltam a már előhívott napi felvételekkel, és ezért kellett megismételni a jelenetet.

Stockholmban kezdtünk forgatni, és eleinte nagyon nehezen ment. De azért lassan, csikorogva beindult a gépezet. Aztán egyszer csak már jólesett azt mondani, hogy nem, ezen még javítanunk kell, hogy ezt vagy azt ne így, hanem úgy csináljuk, és hogy ezt meg ezt másképp kell megoldanunk. Senki nem bántódott meg. Nagy dolog az, ha senkinek nincs bűntudata. A filmnek később természetesen az is javára vált, hogy erős személyes vonzalmak kezdtek kibontakozni a forgatás során. Végül is nagyszerű hangulatban forgattunk. A felvevőgép mellett és munkatársaim között, akik minden új helyzetben velem tartottak, a fáradalmak ellenére is végtelenül szabadnak éreztem magam.

Mint rab a gályára, úgy tértem vissza ősszel a Drámai Színházba. A bőrömön éreztem a különbséget az értelmetlen hivatali robot és a *Persona* szabadsága között. Már elmondtam néhányszor, hogy a *Persona* az életemet mentette meg. Ez nem túlzás. Ha nem birkóztam volna meg vele, valószínűleg teljesen kikészülök. Fontos volt, hogy most először nem érdekelt, hogy az eredmény sikeres lesz-e vagy sem. Az érthetőség evangéliuma, melyet még a Svensk Filmindustriban, forgatókönyvíró rabszolga koromban sulykoltak belém, végre oda került, ahova való: a szemétdombra.

Ma úgy gondolom, hogy a *Personá*-ban – és később a *Suttogások, sikolyok*-ban – a legmesszebb jutottam, ameddig csak juthattam. Szabadon mozoghattam a néma rejtelmeknek abban a világában, mely csak a filmművészet számára nyílik néha meg.

EZT ÍROM A LATERNA MAGICÁ-ban:

A *Színről színre* című film az álmokról és a valóságról akart szólni. Úgy, hogy az álmok kézzelfogható valósággá válnak benne. A valóság pedig felbomlik és álommá változik. Néhány ritka esetben sikerült akadálytalanul közlekednem álom és valóság között: a *Personá*-ban, a *Fűrészpor és ragyogás*-ban, *A csend*-ben, a *Suttogások, sikolyok*-ban. Most nehezebb volt. A terv kivitelezéséhez szükséges ihletettség elmaradt. Az álomsorok szintetikusak lettek, a valóság elmaszatolt. Itt-ott van benne néhány stabil jelenet, és Liv Ullmann harcolt, akár egy oroszlán. Az ő ereje és tehetsége tartja össze a filmet. De még ő sem tudta megmenteni a kulminációt, az őskiáltást, ami lelkesen elfogyasztott, de megemésztetlen könyvélmény maradt. A művészi tehetetlenség átvigyorog a vékony szöveten.

A *Színről színre* esete ennél azért bonyolultabb. A *Laterna magicá*-ban kurtán és könnyedén elintéztem, és korábban is távol tartottam magamtól vagy kudarcnak minősítettem. Kicsit már ez is gyanús.

Most az a véleményem, hogy a *Színről színre* az elejétől egészen a főhős öngyilkossági kísérletéig teljesen elfogadható. Az elbeszélés viszonylag tömör, jól követhető. Az anyagnak nincs semmilyen különösebb gyengéje. Ha a második fele is tartani tudta volna ezt a szintet, a film megállt volna a lábán.

Munkanapló, 1974. április 13-án:

Kivégeztem tehát *A víg özvegy*-et. Nagy megkönnyebbüléssel búcsúztam el a kellemetlen hölgyeménytől (Streisand). Hasonlóképpen mondtam búcsút a Jézus-filmnek is. Túl hosszú lett volna, és túl sok benne a lebernyeg, és túl sok az idézet. A magam útján

szeretnék végre járni. A színházban úgyis mindig másokat szolgálok; a filmekben legalább a magam ura akarok lenni.

Egyre erősödik bennem ez az érzés. A vágy, hogy behatoljak a titkokba, melyek a valóság falai mögött rejtőznek. Hogy a lehető legnagyobb kifejezőerőt érjem el a lehető legkevesebb külső eszköz igénybevételével. Le kell azonban szögeznem a magam számára valamit, ami ebből a szempontból nagyon fontos: azt, hogy nem akarom az eddigi utat követni. Továbbra is úgy gondolom, hogy a *Suttogások, sikolyok* mindent elért, amit ezzel a technikával el lehet érni.

Azt is írom, hogy nagy várakozással tekintek *A varázsfuvola* közelgő forgatása elé. „Majd meglátom, hogy júliusban is így fogok-e gondolkodni."

Pusztán gyakorlati szempontból kellemes megoldás kínálkozik: egyetlen, különleges helyiséget kell megépíteni a dämbai stúdióban, és aztán a benne elhelyezett emberek átváltozásain keresztül ábrázolni lehet a múltat. És meg kell jeleníteni azt a titokzatos lényt a kárpit mögött, a másik szobában. Aki hatással van a fejleményekre, és arra is, ami a jelen pillanatban történik. Aki van is, meg nincs is!

Régóta dédelgettem magamban ezt a gondolatot: a fal vagy a kárpit mögött lennie kell egy nagy hatalmú, kétnemű lénynek, aki irányítja a bűvös térben zajló eseményeket.

Annak idején még megvolt Dämbában az a kis műterem, ahol a *Jelenetek egy házasságból*-t forgattuk. Kellemes és praktikus helyszín volt. Fårőn laktunk és dolgoztunk. Az egyszerű és kézenfekvő megoldások mindig ösztönzően hatnak rám. Arra gondoltam, hogy az egész filmet a műterem szigorúan zárt terében csináljuk meg.

A munkanapló következő bejegyzése már július 1-jén kelt:

Befejeződött *A varázsfuvola* forgatása. Életem rendkívüli időszaka. Nap mint nap ez az öröm, és a zene állandó jelenléte! És a munkatársak odaadása és figyelme.

Szinte nem is éreztem, milyen nehéz és bonyolult feladatról van szó. Csak a megfázás gyötört, de úgy, hogy valóságos neurózis lett belőle. Annyira nyomasztott, hogy néha azt hittem, belebolondulok.

Visszatérve Fårőre, óvatosan belefogtam a *Színről színre* felvázolásába:

Hősnőnk a gyerekét elküldi külföldre. A férjének is el kell valahova utaznia. A házukat tatarozzák. Beköltözik szülei strandvägeni lakásába, mely az Oscar-templom közelében van, túl a Djurgårdsbrón. Arra gondol, hogy most jól fog tudni dolgozni. Látható élvezettel készül arra, hogy egyedül töltheti a nyarat a városban, és hogy zavartalanul foglalkozhat önmagával és a munkájával.

Fennáll a veszély, hogy nem fogja érezni, hogy szeretik; ott van a félelem, hogy rájön, hogy nem szeretik; a fájdalom, mert nem szeretik; a próbálkozás, hogy elfelejtse, hogy nem szeretik.

A folytatás várat magára. A következőket már augusztusban írtam:

Milyen volna, ha megfordítanánk a képet? Az álmok lennének valóságosak, és a köznapi valóság valószerűtlen: a Karlaplan körüli utcák nyári csöndje. A harangszavas, kietlen vasárnapok, a sóvár, lázrózsás alkonyok. És a nagy, néma lakás fényei.

Itt már kezd összeállni:

Hét álom, és a valóság apró szigetei! A távolság test és lélek között; a test, amint elidegenül. A test és az érzelmek elkülönülése. Álom a megaláztatásról, erotikus álom, szomorú álom, rémálom, mulatságos álom, álom a megsemmisülésről, álom az anyáról.

Aztán hirtelen a fejembe veszem, hogy az egész egy nagy álarcosbál. Szeptember 25-én ezt írom:

A határozatlanságom és tanácstalanságom vajon most nagyobb, mint máskor, vagy csak elfelejtettem volna, milyen szokott lenni? Nyilvánvaló, hogy egy csomó, nem oda tartozó szempont belevonódik az okfejtésbe, olyan szempontok, melyeket nem is akarok tisztázni, mert úgy érzem, hogy kínosak.

Lassan kezdek rájönni, hogy ennek a filmnek a segítségével, ezzel a makacsul ellenem szegülő forgatókönyvvel, a saját énem súlyos bonyodalmait szeretném felszínre hozni. Ezt a filmet feltehetőleg azért nem kedvelem, mert az intim problémákat külsőlegesen veti fel, nem elemzi, vagy nem tárja fel őket teljes mélységükben. Közben azért áruba bocsátok valami fontos dolgot, de sikertelenül. Fájdalmasan közel jártam a sikerhez. Rendkívüli erőfeszítéssel igyekeztem a problémát felszínre hozni. De egy kézirat mellett ülni, szemben az üres papírral, magányosan és ráérősen, egészen más, mint benne lenni a nagy, működő gépezetben.

Hirtelen megjelenik a film (a munkanaplóban) úgy, *amilyennek lennie kellett volna:*

A földön ül nagyanyja lakásában, és a szobor megmozdul a napsütésben. A lépcsőházban egy nagy kutya rávicsorog. Ezután megjön a férje. Nőnek van öltözve. Ekkor orvoshoz fordul. Mert maga is pszichiáter, és azt mondja, hogy „ezt az álmot nem érti, jóllehet mindent ért, ami az elmúlt harminc évben történt vele". És ekkor az öreg hölgy felkel hatalmas, piszkos ágyából, és rámereszti beteg szemét. De nagyanya és nagyapa támaszt nyújt egymásnak, és nagyanya megsimogatja nagyapa arcát, és gyengéd szavakat suttog a fülébe, holott nagyapa szavak helyett legfeljebb csak szótöredékeket bír kinyögni.

De mindezek mögött, a kárpit mögött, suttogó beszélgetés folyik arról, hogy mit kellene leginkább csinálni vele tisztán szexuális értelemben, talán kitágítani a végbélnyílását. És abban a pillanatban megjelenik Ő, az a másik nő, aki ilyesmiből nem csinál gondot, és aki most különféle módokon simogatni kezdi őt. Ezt meglepően kellemesnek találja. De ekkor jön valaki, aki segít-



LIV ULLMANN ÉS ERLAND JOSEPHSON A SZÍNRŐL SZÍNRÉ-BEN.

séget kér tőle, valódi segítséget, mert kétségbeejtően rossz helyzetben van. De ő ettől dührohamot kap, aztán pedig szorongás vesz rajta erőt, mert a feszültség nem enyhül benne. Mindezek ellenére mégis megkönnyebbülést jelent számára Maria meggyilkolásának kitervelése és végrehajtása, amit oly régen forgat már a fejében. De úgy érzi, ezután még nehezebb találnia valakit, aki törődik vele, és azt mondja neki, hogy nem kell félnie. És úgy érzi, ha átöltözik és elmegy egy társaságba, akkor mindenkinek látnia kell majd, hogy ártatlan, és kénytelenek lesznek másra gyanakodni.

De mindenki álarcot visel, és hirtelen egy olyan táncot kezdenek táncolni, melyet nem ismer: pavane-t járnak a csillárokkal kivilágított szobában.

Valaki azt mondja, hogy a táncolók közül többen is halottak, akik azért jöttek el, hogy jelenlétükkel emeljék az est fényét. Az asztal lapja feketén csillog. Mellét az asztal lapjára helyezi, lassan csúszik lefelé, és valaki nyalogatja az egész testét, de főként a lába között. Ez nem kelt benne félelmet, hanem ellenkezőleg, örömöt. Nevet, és egy sötét hajú lány, akinek nagy, vörös keze van, ráfekszik. Valaki szépen játszik egy lehangolt zongorán. Ebben a pillanatban kitárul az ajtó, a régimódi, széles, kétszárnyú ajtó, és belép a férje rendőrök kíséretében, akik őt gyanúsítják Maria meggyilkolásával. Ő erre szenvedélyes védőbeszédet tart, miközben meztelenül ül a földön a hosszú, huzatos szobában. A félszemű asszony felemeli a kezét, és ujját, némaságra intő mozdulattal a szája elé tartja.

Így kellett volna megcsinálni ezt a filmet.
Ha rendelkeztem volna mindazokkal a tapasztalatokkal, melyekkel ma rendelkezem, az akkori erőm birtokában át tudtam volna formálni ezt az anyagot gyakorlatilag is kivitelezhető megoldásokká, és nem tétováztam volna egy pillanatig sem. Kifogástalan filmköltemény lett volna belőle.

Számomra ez nem a *Suttogások, sikolyok* útjának folytatása. Ez messze túl van a *Suttogások, sikolyok*-on. Itt végre feloldódik az elbeszélés minden formája.

Ehelyett a forgatókönyv vicinálisa csak pöfög tovább, és az elbeszélés valósággá válik. Az első fele egyre határozottabb alakot ölt. Egyedül a félszemű asszony marad a helyén. Október 5-e:

A végtelenségig tudnék panaszkodni kedvről és kedvetlenségről, nehézségekről, kudarcokról és csömörről, de nem teszem. Azt hiszem, még soha nem voltam ennyire kedvetlen és bizonytalan, mint most! Talán valami fájdalom akar kijönni belőlem. De honnan jön, és miből tevődik össze? Vajon van-e még ember a világon, akinek olyan jó dolga van, mint nekem?

A csömör és a kedvetlenség természetesen attól van, hogy cserbenhagytam az eredeti elképzeléseimet, és ingatag jégtáblákon ugrálva haladok előre. Október 13. vasárnap:

> A mélységes levertség átalakul eltökéltséggé. Úgy érzem ugyanis, hogy ha keservesen is, de befejezem valahogy az írást, megtalálom az igazi filmet. Ha végignógatom, végigvonszolom magam az úton, akkor talán kiemelhetem a filmet a sötétségből, és akkor legalább volt valami értelme a fáradozásomnak. Nem kétséges, hogy van valahol egy nagy kiáltás, amely a hangjára vár. A kérdés az, hogy megtalálom-e ezt a hangot.

Még valami áll itt, ami szintén ide tartozik. Október 20.:

> Vajon meg tudom-e közelíteni azt a pontot, ahol a saját kétségbeesésem rejtőzik, ahol a saját öngyilkosságom lapul és vár reám? Nem tudom.
>
> Ez az igazi születés: ölelj át, segíts, légy hozzám kedves, tarts erősen, szoríts erősen! Miért nincs senki, aki törődne velem? Miért nincs senki, aki tartaná a fejem? Túlságosan nagy. Kedvesem, rettenetesen fázom, nem jó ez így nekem. Ölj meg újra, nem akarok élni, ez nem lehet igaz, nézd, milyen hosszúak a karjaim, és körülöttem minden üres.

Nem Jenny kiált itt!

November 1.: „Ma, először, eljutottam az írás végére. Kidugtam a fejem a túlsó végén." Aztán nekiültem, újra végigmentem rajta, javítgattam, átírtam. November 24.:

> Ma Stockholmba utazunk. Elkezdődik a második felvonás, a gyakorlati teendők intézése: nem mondhatom, hogy nagy vágyakozással tekintek elébe. Találkozni fogok Erlanddal (Josephson), megtudhatom majd a véleményét. Remélem, hogy őszinte lesz. Ha tetszik neki, abbahagyom az egészet. Semmi értelme, hogy épp akkor kezdjek bele egy nagy és költséges vállalkozásba, ami-

AZ ŐSKIÁLTÁS. LIV ULLMANN.







kor egyáltalán nincs hozzá kedvem. Aggódom a *Vízkereszt* miatt is. Ezúttal valami olyasmivel próbálkozom, amivel korábban még soha, és ezt nehéznek, szinte kivihetetlennek érzem. Nem tudom, hogy egyszerűen nem arról van-e szó, hogy egy hosszú, intenzív munkával eltöltött időszak után a test és a lélek pont most mond nemet. Ez nem elképzelhetetlen. Minden lebeg, folyik szét, nekem meg semmihez sincs kedvem. Közben tudom, hogy kedvetlenségem nagymértékben a beindítás várható nehézségeiből fakad, félek az emberektől, félek attól, hogy a film nem lesz jó, félek élni, és félek attól is, hogy egyáltalán megmozduljak.

Ezután következett a *Vízkereszt* időszaka a Drámai Színházban. 1975. március 1.:

Péntek óta megint itt vagyok Fårőn. A *Vízkereszt* bemutatója nagyszerűen sikerült, és többségükben a kritikusok is el voltak ragadtatva. A próbák időszaka villámgyorsan telt el. Igazi ünnepi hangulatban. Közben, a legszükségesebb teendőkön kívül, semmit sem csináltam a *Színről színre*-vel. Most, mindenekelőtt, át kell írnom az álmokat.

Április 21. hétfő:

Ez az utolsó nap Fårőn. Holnap Stockholmba utazunk, és jövő hétfőn elkezdjük a forgatást. A szokásos nyugtalanságtól eltekintve voltaképpen jól érzem magam. Sőt jókedvem van, és némi izgatott várakozás is van bennem. Tehát élvezem a helyzetet. A szörnyű depresszió, mely a forgatókönyv befejezése után tört rám, teljesen elmúlt. Olyan volt, mint valami betegség. Az amerikai utazás is feldobott. Azonkívül jót tett az anyagi helyzetünknek. Bizalommal tekinthetünk a jövőbe.

Július 1.:

Visszatértünk Fårőre, befejeztük a forgatást. Voltaképpen rendkívül gyorsan ment az egész. Még fel se ocsúdtunk, máris a felénél

„Két rövid álomjelenetet most is elfogadhatónak tartok." A rövid találkozás a szülőkkel. A félszemű asszony és Jenny.

tartottunk, aztán hirtelen már csak öt nap volt hátra, aztán már be is fejeztük, és ott ültünk a banketten a Stallmästaregården-ben, és köszöntőket mondtunk, szivarokat szívtunk, zaklatottak és bánatosak voltunk. Nem is tudom pontosan, hogy sikerült. *A varázsfuvolá*-nál mindannyian tudtuk, hogy jó volt. Most nem tudok semmit. A végére nagyon elfáradtam. De legalább túl vagyok rajta. Liv megkérdezte, hogy mi a véleményem róla. Azt mondtam, hogy nekem sok volt.

Amerikában jártunkkor Dino De Laurentiis megkérdezte tőlem: Nincs valamid a számomra? Most is hallom magamat, amint azt mondom neki: Éppen egy lélektani *thriller*-t csinálok egy ember összeomlásáról és az álmairól. Ez pompásan hangzik, mondta erre ő. Aztán szerződést kötöttünk.

Ez életem boldog korszaka kellene hogy legyen. Mögöttem volt már *A varázsfuvola*, a *Jelenetek egy házasságból* és a *Suttogások, sikolyok*. Sikereket arattam a színházban is. Kis cégemmel mások filmjeit is finanszírozni tudtuk, hozzánk pedig dőlt a pénz. A lehető legjobb időszak volt arra, hogy nekilássak egy ilyen nehéz munkának. Művészi önbizalmam az eget ostromolta. Bármit megcsinálhattam, amire kedvem támadt, és mindenki hajlandó lett volna pénzelni az erőfeszítéseimet.

A *Színről színre* forgatásán mindenki nagyon lelkes volt, és ennek természetesen megvan a maga jelentősége. Senkit nem zavart, hogy állandóan alakítgattam és változtattam az álmokat, és cserélgettem őket. Még a régi Fridell-metszetemet is megrendeztem a kislánnyal, aki behavazott bútorok között álldogál, és gyertyájának fényében jól látszik az ijesztő bohóc.

Két rövid álomjelenetet most is elfogadhatónak tartok. Az egyik az, amelyikben a félszemű asszony odamegy Jennyhez, és megsimogatja a fejét. A másik (melynek legalábbis az ötlete jó) Jenny rövid szembesülése szüleivel, akik autóbalesetben pusztultak el. Ez képileg egészen jól sikerült. Amikor Jenny megüti őket, behúzódnak a kályha mögé, és elsírják magukat. A jelenetnek azonban van egy ren-







„Itt így kell csinálni, ha valaki Oscar-díjat akar kapni."
Bob Hope, Bing Crosby és Dorothy Lamour a Két vidám matróz Marokkóban c. filmben (Paramount).

dezési hibája: Jennynek nem kellett volna osztoznia a szülők hangulatában, hanem nyugodtnak kellett volna maradnia. Erre akkor nem jöttem rá. De ebben a jelenetben létrejön az igazi álomhangulat.

A többi mind erőlködés. Azt csinálom, aminek a veszélyére felhívom a figyelmet a forgatókönyv bevezetőjében: tétován bolyongok a sablonok erdejében.

Egy sárga kartondoboz mélyén őrzök egy rút kis novellát. A negyvenes években írtam. A kisfiú, aki nagymamája lakásán tölti az éjszakát, ébren fekszik az ágyában, és azt látja, hogy két egészen apró emberke fut keresztül a szobán. Az egyiket elkapja, és a kezével agyoncsapja. Kislány volt. A történet a gyermeki szexualitásról és a gyermeki kegyetlenségről szól. A húgom nyomatékosan állítja, és makacsul kitart amellett, hogy a sötét kamrám Uppsalából származik. Nagyanyám büntetési metódusa volt, nem a szüleimé. Ha otthon néha bezártak a kamrába, ott voltak a játékaim, és ott volt a zseblámpám, amely vörös és zöld fénnyel világított, és amellyel mozizhattam. Egész kellemesen el tudtam ott tölteni az időt, cseppet sem volt ijesztő.

Bezárva ülni nagyanyám ódon lakásának kamrájában valószínűleg sokkal rosszabb lehetett. De ezt az emléket teljesen elfojtottam. Az én szememben a nagyanyám csodálatos jelenség volt, és az is maradt.

Most feltűnik Jenny „őstörténetében", de úgy, ahogy az emlékeimben él, nem tudom megformálni. Az emlék olyan erővel tör rám és olyan fájdalmas, hogy nyomban visszalököm a sötétségbe. Művészi tehetetlenségem maximális.

De magában a próbálkozásban is van valami igazság. Nagyanyámnak *lehet*, hogy két arca volt.

Kora gyermekkoromból emlékszem egy éles szóváltásra apám és nagyanyám között, melyet egy szomszédos szobából hallgattam ki. Az asztalnál ültek, teáztak, és nagyanyám hirtelen olyan hangon kezdett beszélni, ahogy még én soha nem hallottam. Emlékszem, hogy megrémültem: nagyanyának van egy másik hangja is!

Ez rémlett föl előttem! Jenny nagyanyjának hirtelen ijesztő alakként kellene megjelennie, és aztán, amikor Jenny hazaérkezik, nagymama egy töpörödött, szomorú öregasszony.

Dino De Laurentiis el volt ragadtatva a filmtől, és az amerikai kritika is elismeréssel fogadta. Azt lehet talán mondani róla, hogy valami újat hozott, amivel eddig még senki nem próbálkozott. Ha a mostani fejemmel gondolok a *Színről színré*-re, egy régi filmkomédia jut az eszembe, melyben Bob Hope, Bing Crosby és Dorothy Lamour játszotta a főbb szerepeket, s melynek *Két vidám matróz Marokkóban* volt a címe. Hajótörést szenvednek, és egy tutajon elsodródnak (a mögéjük vetített) New York partjaihoz. Az utolsó jelenetben Bob Hope hirtelen hanyatt vágja magát, és habzó szájjal ordítani kezd. A többiek döbbenten nézik, és megkérdezik, hogy mi ütött belé. Bob egy pillanat alatt megnyugszik, és azt mondja: Itt így kell csinálni, ha valaki Oscar-díjat akar kapni.

A *Színről színre* erényei és Liv fantasztikusan lojális munkája ellenére sem tudom megállni, hogy ezzel a filmmel kapcsolatban ne gondoljak a *Két vidám matróz*-ra.

Az első kép mindig visszatért: a vörös szoba a fehérbe öltözött nőkkel. Vannak képek, melyek makacsul visszatérnek, és nem tudom, mit akarnak tőlem. Aztán eltűnnek, majd később újra megjelennek, pontosan ugyanúgy, mint azelőtt.

Négy fehér ruhás nő egy vörös szobában. Járkáltak, suttogva beszélgettek egymással, és nagyon titokzatosak voltak. Akkoriban éppen mással foglalkoztam, de minthogy makacsul újra és újra visszatértek, megértettem, hogy akarnak tőlem valamit.

Erre felhívtam a figyelmet a *Suttogások, sikolyok* könyvformában kiadott kéziratának előszavában is:

> Az imént leírt jelenet több mint egy éven át üldözött. Először természetesen nem tudtam, hogy hívják a négy nőt, s miért jönnek-mennek szürke reggeli fényben egy piros tapétás szobában. Újra meg újra elhessegettem e képet, megtagadva, hogy film – vagy ami éppen lesz – alapja legyen. De a kép nem tágított, s lassan, vonakodva azonosítottam: Három nő várja, hogy a negyedik meghaljon, és felváltva virrasztják.

A munkanapló kezdetben főként az *Érintés*-sel foglalkozik. 1970. július 5-i keltezéssel ez áll benne:

> Belső ellenállásomat legyűrve befejeztem a kéziratot. *Érintés* lett a címe. Bár felőlem bármi más is lehetett volna.
>
> Most szabadságra megyek augusztus 3-ig. Akkor fogunk komolyan nekilátni az előkészületeknek. Lehangolt vagyok és kedvetlen, és szívesen lemondanék ennek a filmnek az elkészítéséről.



Suttogások, sikolyok: a fehér ruhás nők a parkban.

Az *Érintés*-sel sok pénzt lehetett keresni. Az ilyesféle kísértésnek többször ellen tudok állni, mint ahányszor engedek neki. De amikor nagy ritkán engedek neki, mindig megbánom.

Az *Érintés*-ben két nyelv keveredett, az angol és a svéd. Az eredeti változat mára szinte teljesen eltűnt. Abban az angol anyanyelvűekhez angolul, a svédekhez svédül beszéltek. Azt hiszem, az valamivel elviselhetőbb volt, mint az egynyelvű angol változat, melyet amerikai kérésre csináltunk.

A történet, melyet imígyen eltékozoltam, számomra mélyen személyes alapokon nyugodott: a szerelmesek titkos élete lassan átváltozik az egyedüli valóságos életté, miközben a valóságos életből látszatélet lesz.

Bibi Andersson ösztönösen tudta, hogy ez a szerep nem neki való. Mégis rábeszéltem, hogy fogadja el, mert úgy éreztem, hogy a nehéz külföldi forgatáson szükségem lesz egy hűséges barátra. Azonkívül Bibi jól beszélt angolul.

A látszólag szakszerű és módszeres munkában aztán súlyos zavarokat okozott az a körülmény is, hogy Bibi Andersson, miután elfogadta a szerepet, teherbe esett. A *Suttogások, sikolyok* e nyomasztó munka közben kezdett megformálódni.

Ezenközben egy új és csábító ötlet is foglalkoztatott, nevezetesen a *mozdulatlan kamera* ötlete. Arra gondoltam, hogy a kamerát leállítom a terem egyik meghatározott pontjára, ahonnan mindössze egyetlen lépésnyit mozdulhat el előre vagy hátra. A színészeknek az objektívhez kell igazítaniuk a mozgásukat. A kamera pusztán regisztrálni fog, nem vesz részt, nem azonosul érzelmileg. E mögött az a kiérlelt meggyőződésem munkált, hogy minél szenvedélyesebben pereg egy folyamat, a kamerának annál kevésbé kell részt vennie benne. Meg kell őriznie elfogulatlanságát még akkor is, amikor a folyamat az érzelmi csúcspontjához közeledik.

Sven Nykvisttel kettesben sokat töprengtünk azon, hogy miként is kellene viselkednie egy ilyen kamerának. Többféle megoldást is kidolgoztunk. De aztán az egész annyira bonyolult lett volna, hogy végül is feladtuk.



BIBI ANDERSSON ÉS ELLIOT GOULD AZ ÉRINTÉS-BEN.

A *Suttogások, sikolyok*-ban mindebből nagyon kevés valósult meg. Ha az ember rájön, hogy olyan hatalmas technikai nehézségeket okoz azzal, amit éppen csinál, hogy az már elronthatja az eredményt, hogy az inkább hátráltatja, mintsem előreviszi a munkát, akkor azt abba kell hagynia.

A munkanaplóba ezt írtam 1970. július 10-én:

Jó dolog szabadnak lenni; ilyenkor csak alszom, nem törődöm a hangulatom változásaival, nem érdekel, mi lesz velem. Hagyom, hogy teljesen belepjen a rozsda. Legfeljebb egy-két apróságot jegyzek fel arról, hogy mire jutottam a *Suttogások, sikolyok*-kal kapcsolatban.

(A címet tulajdonképpen egy zenekritikustól kölcsönöztem, aki egy Mozart-kvartettről azt írta, hogy „suttogások és sikolyok szólnak benne".)

Benne lesz Liv, aztán Ingrid, és jó volna, ha Harriet is elvállalná, ő is az ilyen titokzatos nők közé tartozik. És szeretném Mia Farrow-t is megkapni, ha lehet, bár miért ne lehetne? És kellene még valamilyen súlyos, elomló nőiség: talán Gunnel?

Július 26.:

Agnes (hommage à Strindberg) a szem, amely lát, és a tudat, amely regisztrál. Felszínes, de a célnak megfelel.

Apai nagynénje, Amalia néni a vécén ül, közben májpástétomos kenyeret eszik, és hosszasan értekezik az emésztéséről, a beleiről és az ürülékéről. És az ajtónak mindig nyitva kell lennie. Messze bent, az egyik legbelső szobában lakik Beata (olykor a sikolyát is halljuk), aki nagy és kövér, és mindig meztelen és kéjsóvár, és mindig dühöng, és nem mehet ki soha. Az idő teljesen megállt ebben a házban, ezekben a szobákban (de azért ez nagyanyám lakása, annyi bizonyos).

Azt hiszem, nem fogunk semmit sem megmagyarázni. Aki látogatóba jön, ide érkezik, és kész.

Nem tudom, nem volna-e jó, ha Agnest az egyik nővér fogadná, aki kicsi és sápadt, otthonosan mozog a lakásban, és mindent tud. Aki melléje szegődik, és akihez ő is ragaszkodni kezd.

De különös dolgokat mond, és soha nem arra vonatkozóan, amit Agnes tudni akar. És szemüveget visel, időnként éles hangon felnevet, de nagy kedvesség és gyengédség van benne, és van még valami kis testi problémája is – nehezen nyel vagy valami ilyesmi.

Az nem lenne jó, ha Agnes szép sorban találkozna velük, először az egyikkel, aztán a másikkal, aztán a harmadikkal. Ez unalmas volna.

Minél mélyebbre hatol a házban, annál közelebb kerül önmagához. Benn áll a sötétvörös szobában, melyet majd egész pontosan le fogok írni, és mélységes csodálkodás ébred benne, illetve nem, egyáltalán nem csodálkozik, hanem mindent teljesen természetesnek tart.

Augusztus 15.:

Egy téma lesz több tételben. Az első tétel például arról szól, hogy „minden lélegzetvételünk hazugság". Úgy lesz, hogy mindegyik nő egy-egy tételt képvisel, és az első tétel folyamatosan, húsz percen át azt a motívumot variálja, hogy „minden lélegzetvételünk hazugság". A szavak végül elvesztik értelmüket, és a viselkedés logikátlan indulatkitörésekbe torkollik, melyeket az ember maga sem ért. El lehet hagyni a magyarázatokat, minden felesleges, indokló célzatú helyzetet.

„Minden lélegzetvételünk hazugság."

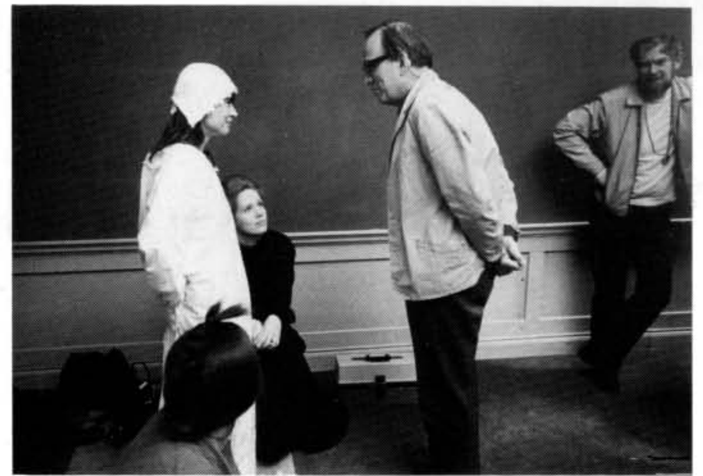
Első tétel.

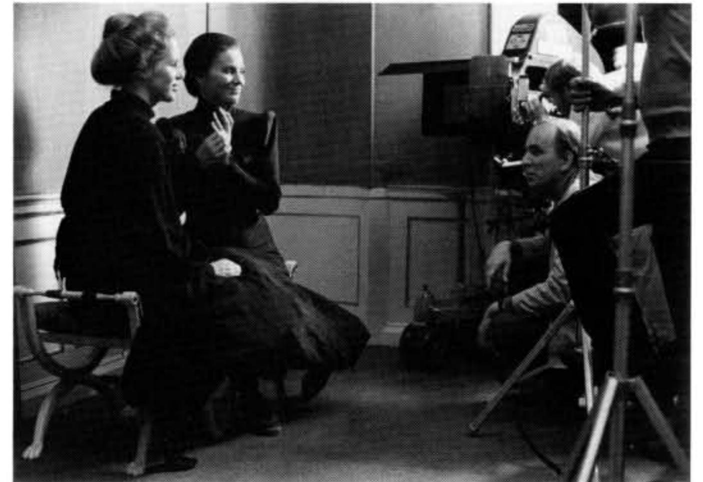
Augusztus 21.:

Mindez vörös. Az *Érintés* amerikai terjesztőjétől különös ajándékot kaptam: egy vastag könyvet egy Leonor Fini nevű festőművésznőről, akinek a nőalakjaiban van valami, ami részben Agnes von Krusenstjernára emlékeztet, részben pedig arra, ahogy én a *Suttogások, sikolyok*-at elképzeltem. Ezért volt olyan különös. Annak ellenére, hogy ezeket a finoman stilizált képeket inkább intő, mintsem követendő példáknak tartottam.

Minden filmemet el tudom képzelni fekete-fehérben, az egyetlen kivétel a *Suttogások, sikolyok.* A forgatókönyvben az áll, hogy a vöröst a lélek belső színének tartom. Gyerekkoromban azt képzeltem, hogy a lélek valamilyen árnyszerű, szürkéskék színű, lebegő, sárkányforma alak, félig madár, félig hal, hatalmas szárnyakkal. De a sárkányban belül minden vörös.

Aztán eltelik egy fél év, mielőtt újra nekilátok a *Suttogások, sikolyok*-nak.







A Suttogások, sikolyok forgatásán Ingrid Thulinnal.

Harriet Andersson, Liv Ullmann és Sven Nykvist.

Ingrid Thulin és Liv Ullmann. A három nővér.

1971. március 21.:

Átolvastam, amit korábban írtam a *Suttogások*-ról. Bizonyos kérdéseket azóta világosabban látok, de az alapelképzelésem nagyjából változatlan. Mindenesetre a témát éppolyan vonzónak érzem, mint azelőtt.

Az egyes jeleneteknek teljesen magától értetődő módon kell egymásba olvadniuk. Pusztán a tények szintjén a következő történik: Délutáni csend. Szobáról szobára haladunk. A nagy, vörös szobák tele vannak bútorokkal, képekkel, egyéb tárgyakkal. A háttérből kibontakozik valami. Sofia jelenik meg egészen hátul, lassan, kínlódva. Annát hívja. A hálószobaajtó. Sofiát lefektetik, hogy pihenjen. Fél lefeküdni. Mindentől fél.

Sofia fél, és dühösen szembeszáll a halállal. Óriási lelkiereje van. Itt ő a legerősebb.

Kristina özvegy, házassága gyötrelmes volt. Vajon tényleg az volt? És miért? Érdekes ez? Azt hiszem, rossz irányba haladok. Súlyosabb dolgokról van szó. Inkább azt kellene végiggondolnom, mi az, amitől ez a film ennyire fontos.

Futó benyomások:

Maria és Kristina egymással szemben ül; sírnak, mindketten szabadjára engedik kétségbeesésüket és legmélyebb érzéseiket. Fogják egymás kezét, megérintik egymás arcát.

Lena este bemegy a haldoklóhoz, rendbe teszi az ágyát, lefekszik hozzá, és a mellére vonja a fejét.

Kristina: „Hiszen minden lélegzetvételünk hazugság." Férjéhez készül bemenni a hálószobába. Összetör egy poharat, és egy üvegszilánkot bedug a hüvelyébe – hogy sebezzen és sebeződjön.

Mariát teljesen leköti saját szépsége, testének páratlan tökéletessége, és órákat tölt a tükör előtt. Kicsit köhögős. És félénken udvarias. És lágy, és rövidlátó.

(Vigasztaló film; olyan film, amely vigaszt tud nyújtani. Ha el tudnék érni valami ilyesmit, óriási eredmény volna. Máskülönben szinte nem is érdemes megcsinálni ezt a filmet.)



A gyászolókkal és Anders Ekkel a halott ágyánál.

Március 30.:

Mi volna, ha Agnes haldokolna, és a nővérei jönnének el hozzá. És Lena az egyetlen, aki ápolja és gondját viseli. Agnes: tisztánlátás és halálfélelem – készenlét és alázat – nyerseség és erő.

A *Suttogások, sikolyok*-at március végétől június elejéig írtam Fårőn, szinte teljes elszigeteltségben és magányban. Eközben zajlott Ingrid von Rosen válásának drámája, tizennyolc éve tartó házasságának felbontása. A forgatás szeptemberben kezdődött. Novemberben, amikor véget ért, Ingrid és én összeházasodtunk.

Április 20.:

Nem szabad hagynom, hogy amikor Ingrid beszámol drámánk valamely újabb fejleményéről, minden felboruljon. Meg kell próbálnom összefogni a kéziratot és a gondolataimat. Amilyen átkozott szerencsém van, úgyis mindig történik valami. De azért folytatnom kell a munkát. A napok hosszúak, nagyok, világosak. És szubsztanciálisak, akár a tehenek vagy általában az ilyesféle böhöm nagy állatok.

AGNES	haldoklik
MARIA	a legszebb
KARIN	a legerősebb
ANNA	szolgál

Nem szabad szentimentálisnak lenni a Halállal. Meg kell mutatni, milyen, le kell leplezni rútságát, és meg kell adni neki igazi hangját és erejét.

Most következik tehát maga a LÉPÉS. Agnes mindjárt a dráma elején meghal. Mégsem halott. Bent fekszik az ágyon, és hívja a többieket, miközben könnyek csorognak végig az arcán. Öleljetek át, melegítsetek meg! Maradjatok mellettem. Ne hagyjatok el. Az egyetlen, aki felfigyel hívására és gyengédséggel közeledik hozzá: Anna – aki saját testével próbálja Agnest felmelegíteni.

A két nővér mozdulatlanul áll, a szürkület felé fordítják arcukat, és iszonyodva hallgatják a halott panaszkodását.

De egyszerre csend lesz odabent. Egymásra néznek, de alig látják egymás arcát a gyenge hajnali fényben.

Most sírni fogok.

Nem, ne sírj.

Maria kinyújtott kézzel a tükör felé fordul, és a keze mintha idegen kéz volna. És azt kiáltja: Nem érzem a kezem, mintha elhalt volna.

Karin érzi magát elhagyatottnak. Mélyen meg van sebezve, keserves a szerelmi élete is, mintha bénultság terjedne szét az ölében és mellében. És az a hirtelen csömör.

Maria titokzatosabb. Látom ugyan, de minduntalan kitér előlem.

Agnes mindig magányos, mert mindig beteg. De benne nincs keserűség, cinizmus, és nincs csömör, nincs.

Magányomban az a különös érzésem támad, hogy túlságosan sok ember lakozik bennem. Kibuggyannak belőlem, mint fogkrém a gyűrött tubusból, nem hajlandók megmaradni testem fogságában. Sajátságos, anyagszerű érzet: súlya és tömege van. Talán a lélek tömege árad szét és gomolyog a testem körül.

Április 22.:

Azt hiszem, a filmnek – ha ez film – a következő a meséje: Egy ember meghal, de mintegy félúton, akár egy rémálomban, megakad, nem tud egészen meghalni, és gyengédségért könyörög, és kegyelmet kér és szabadulást, vagy az ördög tudja, mit. Van ott két másik ember, akiknek a cselekedetei és gondolatai kapcsolatban vannak a halottal, nem halottal, halottal. És van egy harmadik, aki megváltja kínjaitól azzal, hogy elkíséri útján, hogy nyugalomba ringatja.

Azt hiszem, ennyi a mese, a költői lelemény, vagy minek nevezzem. Szigorúság és figyelem kell hozzá. Nem engedi, hogy könynyűvé tegyem a magam számára, de azt sem, hogy görcsösen nyúljak hozzá.

Harriet Andersson mint Agnes.



Április 23.:

Ma, séta közben, a nők megszólaltak, és kereken megmondták, hogy ők is beszélni akarnak. Hogy nekik is szükségük van olyan helyzetekre, melyekben megértethetik magukat, és hogy szavak nélkül nem érhetjük el azt, amit el szeretnénk érni.

Van egy jelenet, melyet látok magam előtt: a nővérek óvatosan kisétálnak beteg kis húgukkal a parkba, hogy megnézzék az őszi tájat, és hogy megkeressék az öreg hintát, amelyen együtt szoktak ülni gyerekkorukban.

Egy másik jelenetben, melyet látok, a két nővér vacsorázik feketében, csendben, méltóságteljesen. Anna szolgál fel nekik némán.

Látom azt is, hogy a két nővér kétségbe van esve, fogják egymás arcát és kezét, és nem bírnak beszélni.

Április 26.:

Igazából Agnes von Krusenstjernának kellene ajánlanom ezt a filmet. Azt hiszem, a legkülönösebb és egyben a legkézzelfoghatóbb impulzusokat az ő regényei újraolvasásából merítettem.

Április 28.:

Talán kezd már egy kicsit megnyílni? Vagy még mindig elfordul tőlem, és nem akar velem beszélni? (Arra gondolj, Bergman, hogy négy olyan nővel fogsz dolgozni, akik tudják, miről van szó! És akik mindent meg fognak tudni jeleníteni!)

Április 30.:

Talán egy ilyen napon is kellene írnom egy-két sort, amikor fáj a fejem, nem érdekel semmi, kicsit csalódott vagyok, és elegem van mindenből. De a reggeli séta jólesett. Már nem érdekel az *Érintés*. Iszonyatosan untat.

Néha átfut rajtam, hogy valamilyen egységes folyamatot kellene ábrázolni, melyben nincsenek állomások vagy „jelenetek". Ezt kéne valahogy elérni, igen.

Minden, ami felesleges, hibás. Csak az kell, ami elengedhetetlenül szükséges:

A prológus: négy fehér ruhás nő a vörös szobában.

A halott Agnes, kellő aprólékossággal.

A nem halott Agnes.

Ami akkor történik, amikor Agnes nem halott, hanem segítséget kér.

Anna áldozata.

A két nő az ajtó előtt. Agnes elcsendesedése. A megváltozott kezek.

Az epilógus: a négy nő a szobában, immár feketében. Agnes halott, a szoba közepén áll, kezével eltakarja az arcát.

(Ennyi most már mindenesetre bizonyos. Vagy ez, vagy semmi. Nem tudok lemondani egy olyan képről, amely ilyen régóta és ilyen makacsul kísért. Ez nem lehet véletlen. Bár az eszem – vagy nem is tudom, minek nevezzem ezt a bánatos gépezetet – arra biztat, hogy hagyjam a fenébe az egészet.)

Hát így.

Május 12.:

Írni a forgatókönyvet, részletesen és kedvtelve elmondani benne a színészeknek és a technikusoknak, amit akarok, ez jó dolog. Mindvégig kommentálni benne, ami látszik, ami történik. Határt szabni a locsogásnak. Mindvégig meghitt kapcsolatban maradni azokkal, akik csinálni fogják a filmet.

Május 23.:

Úgy érzem, rossz irányba haladok. A konkrét és lebegő álom helyett belefogtam valami bánatos pszichologizálásba, aminek se íze, se bűze. Ezt nem szabad, és talán ez a magyarázata a kedvetlenségemnek, és annak, hogy hiábavalónak érzem az erőfeszítésemet.



A Taxinge-kastély parkjában.

Május 26.:

Megjön az orvos, komor, sápadt, barátságos, kimért. Anna kislányát kezeli. Maria kislánya mélyen alszik az elegáns gyerekszobában. Csábítás. Az orvos és Maria a tükör előtt, az orvos egyébként mindig Marie-nak szólítja. A férj öngyilkossággal fenyegetőzik. Mindent tud Maria hűtlenségéről, kalandjairól stb.

Ma egyébként öt tonna és még néhány száz kiló a súlyom.

A forgatást 1971 őszén egy egészen különös helyszínen, Taxinge kastélyában kezdtük meg, Mariefred közelében. Az épület belül teljesen lepusztult, de mindenre volt benne hely, ami kellett: ebédlő, raktár, gépészeti helyiségek, forgatási helyszínek és irodák. A mariefredi szállodában laktunk. A napi felvételeket nem vetítőteremben, hanem vágóasztalnál néztük meg, melyet erre a célra szereltünk fel.

A színekre nagyon ügyeltünk. Amikor Svennel megcsináltuk az első színes felvételeket, mindent ellenőriztünk, amit csak lehetett, nemcsak a sminket, a haj és a ruhák színét, hanem minden tárgyat is, a tapétát, a bútorhuzatokat, a szőnyegeket. A legkisebb részlet sem kerülte el a figyelmünket. Amit szabadban használtunk, szabadban ellenőriztük. A külső helyszíneken használt sminkeket is. Mire elkezdtük a forgatást, minden kis részletről volt már próbafelvételünk.

Ha négy bámulatos színésznő összekerül, szörnyű érzelmi konfliktusok támadhatnak közöttük. De a lányok kedvesek, megértőek és segítőkészek voltak. És mindegyik elsősorban mérhetetlenül tehetséges. Igazán semmi okom nem lehetett panaszra. Nem is panaszkodtam.

A csend címe kezdetben *Timoka* volt. A puszta véletlennek köszönhetően. Egy észt könyv címlapján pillantottam meg ezt a nevet, de fogalmam sem volt, mit jelent. Úgy gondoltam, jó név lesz ez egy idegen városnak. A szó egyébként azt jelenti: „a hóhéré".

Feljegyzés a munkanaplóban 1961. szeptember 12-én: Úton vagyunk Rättvik és Siljansborg felé, színhelyet keresünk az *Úrvacsorá*-hoz. Este van. Nykvist és én a fényről beszélgetünk. Az érzéki benyomások bonyolult szövevényéről, melyet akkor tapasztalunk, amikor szembejön egy autó a miénkkel, vagy megelőzünk egy másik autót. Ekkor eszembe jutott egy kellemetlen álom, melynek nincs kezdete, nincs vége, nem vezet sehova, és nem hagyja magát megfejteni: négy fiatal, erős nő cipel egy hordszéket, melyben egy kísértet, egy vénséges vén, aszott öregember ül. A szélütött vénség süket és szinte teljesen vak. A nők nevetgélve, cseverészve viszik az öreget ki a napra, ki a virágzó gyümölcsfák közé. Az egyik nő megbotlik, és egész hosszában végigvágódik a hordszék mellett a földön. A többiek harsányan kacagnak rajta.

A következő feljegyzésben rejtőzik *A csend* első vázlata:

Az öregember megy végig a siljansborgi szálloda folyosóján. Úrvacsorához készül, egy pillanatra megáll a sötét szoba és a világos, aranyozott tapétájú szoba ajtaja között. Erős napfény hullik a feje tetejére és átfagyott, kékes színű arcára. Egy szál piros virág díszeleg egy rokokó fiókosszekrényen. Fölötte a falon Viktória királynő képmása. A régi kórház, a régi kezelőhelyiségek és műszerek. A lúdtalpas Frida, a kvarclámpák, a fürdők. A gyerekszoba játékszekrényéből kiesik a halott.



„Hazafelé tartottunk hosszú külföldi utunkról Svédországba."
Ingrid Thulin, Gunnel Lindblom és Jörgen Lindström A csend-ben.

A szobánkban, ahol a bátyámmal ketten laktunk, volt egy magas, fehérre festett szekrény. Gyakran álmodtam azt, hogy kinyitom a szekrény ajtaját, és kiesik belőle egy borzasztóan öreg, halott ember.

A vörös borítójú pornográf könyv, a sárga fény a temetői kápolna

Jörgen Lindströmmel a szálloda folyosóján.



Gunnel Lindblom és Birger Malmsten.

tejüveges ablakában. A hervadó virágok, a balzsamozó kenőcsök szaga; könnyáztatta gyászfátylak, átnedvesedett zsebkendők. A haldokló az evésről, emésztésről és székelésről beszél. Még tudja mozgatni az ujját.

Ahogy a feljegyzések haladnak előre, egy fiú is megjelenik a képben. Az öreg együtt utazik egy nagyon fiatal emberrel:

Barátommal, az öregedő költővel hazafelé tartottunk hosszú külföldi utunkról Svédországba. Váratlanul gyomorvérzést kapott, és elvesztette az eszméletét. Meg kellett állnunk a legközelebbi városban. Egy orvos, tolmács segítségével, elmagyarázta, hogy barátomat azonnal meg kell operálni, és ezért be kell feküdnie a

kórházba. Így is történt. Én egy közeli szállodában vettem ki szobát, és mindennap meglátogattam. Ő ezenközben szünet nélkül verseket írt. Napjaimat azzal töltöttem, hogy megnéztem ezt a szürke, poros, szomorú várost. Állandóan szóltak a szirénák, zúgtak a harangok, a színházban pornográf varietéműsor ment. A költő kezdte megtanulni az ország érthetetlen nyelvét.

Lehetne férj, feleség és gyerek, akik úton vannak, és a férfi betegedne meg. Az asszony bejárja a várost, a fiú egyedül marad a szállodai szobában, vagy titokban követi anyját a folyosókon.

Az idegen város motívuma már régóta bennem élt. *A csend* előtt írtam egy filmet, amelyik soha nem készült el. Egy akrobata párról szól, akik elvesztik partnerüket, és ott ragadnak egy német városban, Hannoverben vagy Duisburgban. Mindez a második világháború utolsó napjaiban történik, és az ismétlődő bombatámadások közben a kettejük kapcsolata is szétrombolódik.

Nemcsak *A csend* dereng fel ebben a történetben, hanem a *Kígyótojás* is. Az elvesztett partner motívuma pedig a *Rítus*-ban tér vissza.

Ha egészen mélyre leások, a városmotívum eredetét, azt hiszem, Sigfrid Siwertz egyik novellájában fogom megtalálni. Az 1907-ben megjelent *Kör* című kötetében néhány elbeszélés Berlinben játszódik. Az egyik, *A győzelem sötét istennője*, szinte puskagolyóként fúródhatott és ágyazódott bele gyermeki tudatomba.

Ez az elbeszélés táplálta egy visszatérő álmomat: hatalmas, idegen városban vagyok. A város tiltott negyedébe tartok. Nem a félhomályos örömtanyák vidéke ez, hanem rosszabb. Az a negyed, ahol érvényüket vesztik a valóság törvényei és a társadalmi élet szabályai. Ahol minden megtörténhet, és minden meg is történik. Ez az álmom újra és újra visszatért. Csak az volt benne a bosszantó, hogy mindig csak mentem a tiltott negyed felé, de soha nem értem oda. Mindig felébredtem, vagy más irányban folytatódott az álmom.

Az ötvenes évek elején írtam egy rádiójátékot, melynek *A város* címet adtam. A közelgő vagy éppen véget érő háború hangulata másképp jelenik meg benne, mint *A csend*-ben. A város üreges és



A nővérek *A csend*-ben: Gunnel Lindblom és Ingrid Thulin.



aknákat rejtő talajra épült. Házak omlanak össze, repedések nyílnak, utcák hasadnak meg benne. A darab egy férfiről szól, aki megérkezik ebbe az idegen, ám mégis furcsán ismerős városba. Fontos motívum a feleség és a gyermek elhagyása, és nyilvánvaló nyomai vannak a darabban magántermészetű és szakmai kudarcaimnak.

Ha még ennél is mélyebb rétegekben keresem az idegen város motívumának eredetét, első stockholmi élményeimre bukkanok. Tízéves koromban kezdtem el egyedül mászkálni a városban. Gyakran kötöttem ki a Birger Jarl passzázsban, melyet a panoráma-mutatványosaival és a Maxim nevű kis mozijával varázslatos helynek éreztem. A moziban hetvenöt őréért meg lehetett nézni a nem gyerekeknek való filmeket, és fel lehetett osonni a gépházba is, az öreg, homokos gépészhez. A kirakatokban fűzők és irrigátorok, protézisek és mérsékelten pornográf kiadványok voltak láthatók.

Mai szememmel nézve *A csend*-et, meg kell állapítanom, hogy helyenként kissé irodalmias.

Ez elsősorban a nővérek közötti vitákra vonatkozik. Az utolsó, és kissé bátortalan párbeszéd Anna és Ester között szintén felesleges.

Más kifogásom nincs. Látom, hogy bizonyos részleteket jobban is megcsinálhattunk volna, ha több pénzünk és több időnk van: az utcai jelenetek egy részét, a varietét stb. De mindent megtettünk annak érdekében, hogy a jelenetek érthetőek legyenek. Néha egyenesen jól jön, ha az embernek kevés pénze van.

A *Tükör által homályosan* és az *Úrvacsora* képi stílusa egyszerű volt, mondhatnám, szemérmes. Az egyik amerikai terjesztő elkeseredetten kérdezte egyszer tőlem: *Ingmar, why don't you move your camera anymore?**

A csend forgatásán Svennel elhatároztuk, hogy gátlástalanul szemérmetlenek leszünk. Érződik is rajta a filmkészítés öröme, melyre még ma is jólesik visszagondolnom. *A csend*-et megcsinálni egész egyszerűen hihetetlenül jó mulatság volt. Ráadásul a színésznők tehetségesek, fegyelmezettek és szinte mindig jókedvűek voltak.

* Ingmar, miért nem mozgatod újabban a kamerát?

Az, hogy *A csend* bizonyos értelemben a vesztüket is okozta, már más lapra tartozik. A film nemzetközileg is felkapottá tette a nevüket. És a külföld, szokás szerint, nem fogta fel, miféle tehetségekkel van dolga.



AZ ELSŐ FILMEK

NEGYVENEGY NYARÁN TÖLTÖTTEM BE a huszonharmadik évemet, és kiköltöztem nagyanyám házába Dalarnába. Magánéletem teljesen összekuszálódott. Ezenkívül többször is behívtak, aminek mindannyiszor gyomorfekély és ebből következőleg alkalmatlanság lett az eredménye.

Våroms nevű nyaralónkban most anyám lakott, egyedül. Régebben is írogattam már, de csak a fiókomnak. Most Dalarnában, távol a bonyodalmaktól, viszonylag nyugalomban teltek a napjaim. Először életemben elkezdtem folyamatosan írni. Az eredmény tizenkét színdarab és egy operalibrettó lett.

Az egyik darabot magammal vittem Stockholmba, és megmutattam Claes Hooglandnak, aki akkoriban a Diákszínház vezetője volt. A darabnak *Kasper halála* volt a címe. 1941 őszén lehetőséget kaptam rá, hogy megrendezzem. Némi sikert is arattam vele.

Ekkor történt, hogy Stina Bergman behívott magához a Svensk Filmindustriba. Látta ugyanis az egyik előadást, és némi drámaírói tehetséget vélt fölfedezni bennem, melyet, úgy gondolta, érdemes fejleszteni. Állást kínált a filmgyár forgatókönyvosztályán.

Stina Bergman Hjalmar Bergman özvegye volt, és a filmgyár forgatókönyvosztályának vezetője. Amikor Victor Sjöström 1923-ban átköltözött Hollywoodba, a Bergman házaspár is vele tartott. Hjalmar Bergman számára az amerikai kaland teljes kudarccal végződött, Stina azonban nyitva tartotta a szemét, és sokat tanult. A Svéd Filmgyár egy olyan osztályvezetőt kapott személyében, aki kiválóan ismerte az amerikai filmdramaturgiát.

Ez a dramaturgia végtelenül átlátszó és szinte teljesen egysíkú volt: a közönségnek mindig tudnia kell, hol van. Egy pillanatig sem lehet számára kétséges, hogy ki kicsoda, és a cselekmény haladásá-

nak útját pontosan követnie kell. A hangsúlyos pontokat a forgatókönyv előre kijelölt helyeire kell csoportosítani. A kulminációnak utoljára kell maradnia. A párbeszédek rövidek. Irodalmias megfogalmazásokat használni tilos.

Első feladatom az volt, hogy a filmgyár költségén be kellett szállásolnom magam a Sigtuna Alapítvány egyik házába, hogy átdolgozzam egy ismert író gyengén sikerült kéziratát. Három hét múlva hoztam az új változatot, amely meglehetősen lelkes fogadtatásban részesült. A filmet végül is nem csinálták meg, engem viszont alkalmaztak mint forgatókönyvírót havi fix fizetéssel, saját íróasztallal, telefonnal és külön szobával a Kungsgatan 36. legfelső emeletén.

Kiderült, hogy egy gályára kerültem, melyen Stina Bergman diktálja a tempót. Ott dolgozott Rune Lindström, aki az *Égi játék*-kal már maga mögött tudhatta első sikerét. Ott volt Gardar Sahlberg is, a filozófia doktora. A jobb szobák egyikében munkálkodott Gustaf Molander állandó munkatársa, Gösta Stevens. Teljes létszám esetén mintegy hatan lehettünk ott, rabszolgák. Reggel kilenctől délután ötig ültünk az íróasztalunknál, és megadott regényekből, novellákból és szinopszisokból forgatókönyveket próbáltunk írni. Stina Bergman kedvesen, de határozott kézzel irányította a munkát.

Ifjú házasember voltam, és feleségemmel, Else Fisherrel egy kétszobás lakásban laktunk Abrahamsbergen. Else koreográfus volt, ami akkoriban sem számított különösebben jól jövedelmező foglalkozásnak. Mindig pénzszűkében voltunk. Ezen úgy akartam segíteni, hogy a gályán rám kényszerített munka mellett megpróbáltam megírni a saját történeteimet is.

Eszembe jutott, hogy az érettségim utáni nyáron írtam egy novellát egy kék füzetbe. Az utolsó gimnáziumi évemről szólt.

Magammal vittem a füzetet a Sigtuna Alapítvány házába, ahová a filmgyár megint elküldött azzal, hogy dolgozzak át egy forgatókönyvet. Délelőttönként a rabszolgamunkát végeztem, délutánonként pedig írtam az *Őrjöngés*-t. Amikor visszatértem a Kungsgatan 36-ba, így egyszerre két forgatókönyvet nyújtottam be.

Ezután kitört az ilyenkor szokásos mély csend. Nem is történt semmi mindaddig, amíg Gustaf Molander véletlenül el nem olvasta az *Őrjöngés*-t. Megírta Carl Anders Dymlingnek (aki 1942-ben a filmgyár igazgatója lett), hogy a történetben sok visszataszító és kellemetlen vonás van, de sok szív és igazság is. Molander szerint az *Őrjöngés*-ből filmet kell csinálni.

Stina Bergman megmutatta nekem Molander véleményét, miközben szememre hányta, hogy vonzódom a sötét és kellemetlen dolgokhoz. „Néha pontosan olyan vagy, mint Hjalmar." Ezt a kijelentést úgy fogadtam, mint valami Felsőbb Hatalom üzenetét. Szinte remegtem a szégyenlős büszkeségtől. Hjalmar Bergman a bálványom volt.

Na már most a filmgyárban egy szép napon elhatározták, hogy a 44–45-ös évadot különleges jubileumi produkcióval fogják megünnepelni. A cég ekkor lett huszonöt éves. Hat művészfilmet akartak ebben az évadban megcsinálni. A meghívott rendezők között ott volt Alf Sjöberg is. De kellett volna neki egy jó forgatókönyv. Stina Bergmannak ekkor jutott eszébe az *Őrjöngés*.

Még fel sem ocsúdtam a meglepetésből, máris ott ültem Alf Sjöbergnél a kedves, öreg djurgårdeni házban, és egykettőre rabul ejtett a mester bumfordi bája, tudása és lelkesedése. Szeretetre méltó volt és nagyvonalú, és hirtelen benn találtam magam abban a világban, ahová oly forrón vágyakoztam. Már épp elég ideje ólálkodtam a kapuja körül.

Alf Sjöberg habozva ugyan, de beleegyezett, hogy részt vegyek a forgatáson mint *scriptgirl*. Ebben a funkciómban, mint a forgatási napló vezetője, felértem egy kisebb méretű katasztrófával. Alf Sjöberg ennek ellenére hihetetlen szakmai türelemmel bánt velem. Én meg rajongtam érte.

Az *Őrjöngés* számomra egy hóbortos és kissé vad történet volt az iskola és a fiatalság gyötrelmeiről. Alf Sjöberg mást látott benne. Különféle trükkökkel az egészet egy rémálommá változtatta. Ráadásul Caligulából titkos nácit csinált, és úgy alakította a dolgokat, hogy Stig Järrel egy szőke és jelentéktelen figura lett. Nem fekete és





ördögi és magával ragadó. Alf Sjöberg és Järrel olyan belső töltést adott ennek a szerepnek, amely rányomta bélyegét az egész filmre.

Már nem sok volt hátra a forgatásból, amikor felhívott Herbert Grevenius színikritikus, és megkérdezte, nem akarok-e a helsingborgi Városi Színház igazgatója lenni. Engedélyt kellett kérnem Alf Sjöbergtől, hogy elutazhassak egy napra Helsingborgba és megköthessem a szerződést a színház igazgatótanácsával. Sjöberg nevetve megölelt, és azt mondta: „Te nem vagy normális."

A forgatás már majdnem befejeződött, amikor megkaptam életem első filmrendezői feladatát. Az *Őrjöngés* eredetileg azzal fejeződött be, hogy mindenki leérettségizik, kivéve Alf Kjellint, aki egy hátsó kijáraton át távozik, ki a zuhogó esőbe. Caligula az ablakban áll és integet. Mindenki nagyon nyomasztónak tartotta ezt a befejezést. Hozzá kellett írnom még egy jelenetet a halott lány lakásában, ahol az iskola igazgatója jobb belátásra bírja Kjellint, miközben Caligula rémülten szűköl a lépcsőházban. Maga a zárókép Kjellint mutatja hajnali fényben, amint elindul az ébredő város felé.

Ezeket az utolsó külső felvételeket nekem kellett felvennem, mert Sjöbergnek valami más dolga volt. Ezek voltak első hivatásos képeim. Az izgalom szinte elvette az eszemet. A stáb azzal fenyegetőzött, hogy hazamegy. Úgy szitkozódtam és ordítottam, hogy az emberek fölébredtek és kinéztek az ablakokon. Hajnali négy óra volt.

A hat jubileumi produkció közül egyedül az *Őrjöngés* aratott sikert. Azonkívül a helsingborgi első szezonom is meglepően jól sikerült. Hat bemutatóm volt, és a nézőszám meredeken emelkedett. Stockholmból is kezdtek lejárni a kritikusok. Egyszóval, sikerünk volt.

Már az *Őrjöngés* forgatása előtt is állandóan ostromoltam Carl Anders Dymlinget azzal, hogy filmet szeretnék rendezni, de minden kérésemet elutasította. Most váratlanul elküldött nekem egy dán

Alf Sjöberggel az Őrjöngés forgatásán. Martin Bodin kamerája előtt Alf Kjellin és Mai Zetterling. Stig Järrel mint Caligula lelepleződik.

Az Őrjöngés záróképei: „...életem első filmrendezői feladata."







darabot. *Anyaállat* volt a címe, Leck Fischer írta. Dymling azt ígérte, ha jó forgatókönyvet tudok írni ebből a bombasztikus fércműből, megrendezhetem.

Örömömben majd kiugrottam a bőrömből, és éjszakánként dolgozva villámgyorsan megírtam a forgatókönyvet. Ezt aztán még többször át kellett dolgoznom, amíg megszületett a döntés, hogy 1945 nyarán megcsinálhatom a filmet. Az *Őrjöngés* sikere nyomán *Válság* lett a címe.

Találó címnek bizonyult.

A forgatás első napjára most is úgy emlékszem vissza, mint egy lidérces álomra.

Az első forgatási napok rendkívül feszültek szoktak lenni. Velem ez mindig így volt egészen a *Fanny és Alexander*-ig. De ez a bizonyos első forgatási nap egész rendezői pályafutásom első napja volt. Nagyon alaposan felkészültem. Minden jelenetet apróra végiggondoltam, minden beállítást előkészítettem. Elméletileg pontosan tudtam, mit akarok csinálni. A gyakorlatban minden felborult.

Van egy klasszikus spanyol dráma két szerelmesről, akiket minden eszközzel távol tartanak egymástól. Amikor végre elérkezik az első éjszaka, melyet együtt tölthetnek, és kétfelől egyszerre belépnek a közös hálószobába, holtan esnek össze.

Pontosan ez történt velem is.

Iszonyatosan forró nap volt, és egy üvegezett tetejű stúdióban dolgoztunk. Gösta Roosling, az operatőr nehezen boldogult az akkori időkben szokásos bonyolult fénybeállításokkal és a súlyos

kamerákkal. Ő a szabadban használható, könnyű, hordozható kameráknak volt a mestere. A segédoperatőr tapasztalatlan volt, a hangtechnikus maga a két lábon járó szerencsétlenség. A női főszereplő, Dagny Lind szinte még soha nem játszott filmszerepet, és félájult volt a félelemtől.

Abban az időben nyolc beállítást kellett megcsinálni naponta, ami azt jelenti, hogy óránként egyet. Ezen az első napon kettőt sikerült megcsinálnunk. Amikor később megnéztük ezt a kettőt, kiderült, hogy a felvétel életlen. A mikrofon belóg a képbe. Dagny Lind deklamál, mintha színházban volna. A jelenetek színházi jelenetek. A katasztrófa tehát bekövetkezett.

A *Laterna magicá*-ban írtam már e forgatás viszontagságairól:

> Hamar beláttam, hogy a gépezetet, amelybe kerültem, nem tudom irányítani. Azt is beláttam, hogy Dagny Lind, akiért annyit harcoltam, hogy megkapja a főszerepet, nem filmszínésznő, nincs tapasztalata. Dermesztő bizonyossággal tudtam, hogy inkompetenciámat a többiek is tisztán látják. Bizalmatlanságukat sértegetésekkel és dührohamokkal viszonoztam.

Amikor bizonyos idő eltelte után a stúdió vezetősége le akarta állítani a forgatást, Dymling sietett a segítségemre. Megnézte a három hét alatt készült anyagot, és azt javasolta, kezdjük elölről. Nagyon hálás voltam neki.

Következő védangyalom Victor Sjöström lett, aki valamiféle homályos művészi tanácsadói pozíciót töltött be a filmgyárban:





Ekkor kezdett fel-felbukkanni az utamban, mintegy véletlenül, Victor Sjöström. Erős kézzel nyakon ragadott, és így sétálgattunk fel-alá a stúdió előtti aszfaltozott téren. Többnyire némán járkáltunk, aztán hirtelen egyszerű és érthető dolgokat kezdett mondani: Túlságosan zsúfolt helyszíneket csinálsz, és az ebből eredő bonyodalmakkal se te, se Roosling nem tud megbirkózni. Dolgozz egyszerűbben. Fényképezd elölről a színészeket, azt szeretik, úgy a legjobbak. Ne veszekedj olyan megátalkodottan mindenkivel, ettől csak dühösek lesznek, és rosszabb munkát végeznek. Ne csinálj mindent egyformán fontosra, mert megfojtod a közönséget. Egy átvezető részt úgy is kell megcsinálni, mint átvezető részt, de ennek persze nem kell feltétlenül látszani is rajta. Róttuk, egyre róttuk az aszfaltot, fel és alá, körbe-körbe. Sjöström fogta a nyakam, konkrét volt és tárgyszerű, és nem haragudott rám, bármilyen barátságtalan voltam.

De a bajok csak sűrűsödtek. Semmi nem akart nekem engedelmeskedni. A külső felvételekre Hedemorába utaztunk, és bekvártélyoztuk magunkat a városi szállodába. Emberemlékezet óta a legesősebb nyarat fogtuk ki, és három hét alatt négy jelenetet tudtunk megcsinálni a húszból. A stáb tagjai mind levertek voltak, kártyáztak és ittak. Végül mindannyiunkat hazarendeltek.

A hátralevő külsőket a Djurgårdenben vettük fel. A költséges hedemorai kiruccanás teljesen feleslegesnek bizonyult.

Nyomban ezután bekövetkezett a második katasztrófa. Van a *Válság*-ban egy jelenet, melyben Jack, a dzsigoló (Stig Olin) főbe lövi magát az utcán, a kozmetikai szalon előtt, ahol a szeretője és annak leánya dolgozik. A kozmetikai szalon mellett levő házban varietészínház van.

Stockholmban nem találtam megfelelő helyszínt. Egyszer csak odajön hozzám az építész, és közli, hogy felépítik az utcámat a stúdióban. „Pontosan olyat, amilyet szeretnél." Hirtelen csak arra tud-

VÁLSÁG: GÖSTA ROOSLINGGAL A TETŐN. INGA LANDGRÉ A BUSZBAN.



MARIANNE LÖFGREN A SZÉPSÉGSZALONBAN.

tam gondolni, hogy a gyártásvezetésnek mindennek ellenére tetszik, amit csinálok, és bízik a film sikerében. Az utca a jutalmam.

Azt nem láthattam, hogy bábként használnak fel a råsundai filmstúdió és a stockholmi központ között folyó piszkos játékban. A stúdióban évente mintegy húsz filmet állítottak elő. Több száz alkalmazottat foglalkoztattak. Nagy fontosságú, önálló tevékenységet folytattak, melyet Harald Molander irányított, a kiváló intrikus, aki gyűlölte Carl Anders Dymlinget és a központban dolgozó stábját.

A terv a következő volt: Ingmar Bergman Dymling pártfogoltja. Összehozunk Dymlingnek egy vitathatatlan bukást. Mi már az elején megmondtuk, hogy Bergman *Válság*-a esztelen és reménytelen vállalkozás. Az utca felépítésének költségeivel most tovább növeljük a már eddig is tekintélyes deficitet. Ezzel még egyértelműbb anyagi csődöt csinálunk a *Válság*-ból, lehetetlenné tesszük Bergmant, és meggyengítjük Dymling pozícióját. A terv nem is volt ügyetlen.

Az utca felépült, és az utcával együtt egy nyári stúdiót is berendeztek a házfalkulisszák mögött. Ennek a költségeit is az én filmemre terhelték. Az utcát kikövezték, és mindenki elégedett volt.

Végre minden készen állt ahhoz, hogy felvegyük a jelenetet a kozmetikai szalon előtt, ahol a színház villogó reklámjának fényében Jack főbe lövi magát. Állt a téglafal, esett az eső, kint várt a mentőautó. Az aszfalt csillogott. Szédültem a büszkeségtől és boldogságtól.

Mint az esti külső felvételeknél általában, a villanyszerelők és a díszletmunkások részegek voltak. A kamerát egy állványzat tetején helyeztem el, hogy totállal kezdhessünk. Amikor azután le kellett emelni a kamerát, az egyik díszletmunkás lezuhant az állványról, magával rántva a súlyos felvevőgépet is. Az amúgy is ott várakozó mentőautó a munkást mindjárt bevitte a kórházba. A többiek abba akarták hagyni a munkát, és haza akartak menni. Én viszont nem voltam hajlandó félbeszakítani a forgatást. Erre sértődött hallgatás volt a válasz, a sűrű, svéd csend. Végrehajtották az utasításaimat, de kelletlenül. Amikor éjjel hazamentem, úgy éreztem, feladom.

A munkás túlélte a balesetet. A *Válság* forgatása, ha keservesen is, de folytatódott. Egyre ellenségesebb lett körülöttem a hangulat. Minden vitákba, veszekedésbe fulladt. Állandóan arra gondoltam: Hogy fogom én ezt a foglalkozást valaha is megtanulni?

A szakmai kérdésekben segítőkész Victor Sjöströmön kívül a hosszú forgatás befejezése után még egy szövetségest találtam a vágó, Oscar Rosander személyében.

Amikor a forgatás befejezése után csalódottan, dühösen és vérző szívvel elmentem hozzá, nyersen barátságos elfogulatlanságot tanúsított irányomban. Kíméletlenül rámutatott, mi az, amit csapnivalónak, rossznak vagy elfogadhatatlannak tart. De ami tetszett neki, azt dicsérte. Ezenkívül beavatott a filmvágás rejtelmeibe, és elárult többek között egy alapvető igazságot: a vágás már forgatás közben megtörténik, a ritmust a forgatókönyv teremti meg. Tudom, hogy sok rendező ennek épp az ellenkezőjét vallja. Számomra Oscar Rosander tanítása alapvető fontosságú volt.

A *Válság*-ot 1946 februárjában mutatták be. Látványosan megbukott. Addigra visszatértem már Helsingborgba, a színházba. A cég nem adott életjelt magáról. A filmstúdió főnöke, Harald Molander viszont nyilvánosan bejelentette, hogy ha Bergman újra forgatni fog a stúdióban, ő elmegy. Vereségem teljes volt.

Ekkor jelent meg a képben Lorens Marmstedt. Néhányszor találkoztam már vele Alf Sjöberg társaságában. Egyszer azt mondta: „Tehetséges emberekkel szívesen bíbelődöm. Gyere el hozzám, és csinálj nálam filmet." Ezt az *Őrjöngés* sikere után mondta.

Néhány nappal a *Válság* bemutatója után megszólalt a telefon. Lorens volt az: „Kedves Ingmar! *Szörnyű* a filmed! Ennél rosszabb már nem is lehetne! Most nyilván mindenki ajánlatokkal ostromol, ugye?"

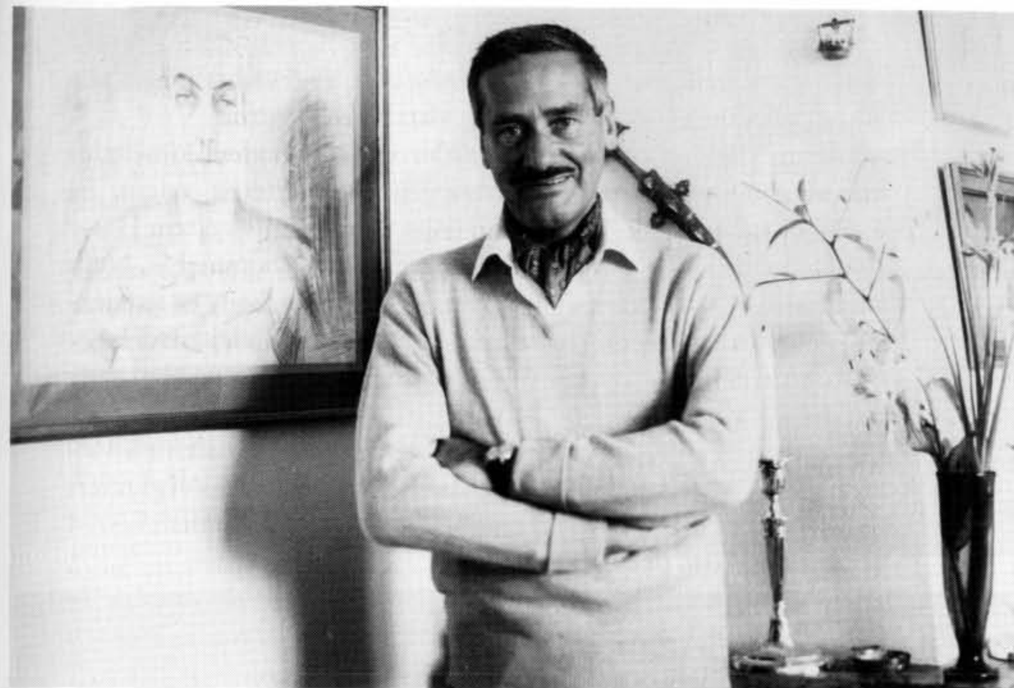
Lorens Marmstedt független producer volt, a Terrafilm nevű kicsi, de jó hírű cég vezetője. Karl Kilbom, a Svéd Moziszövetség nevében most felkérte, hogy legyen a producere két filmnek. Az egyik egy *Bra mennesker* (Jó emberek) című norvég színdarabból készülne, melyet Oskar Braathen írt. A darabból Herbert Grevenius forgatókönyvet írt, és Lorens megkért, hogy olvassam el.

Herbert Grevenius volt a negyvenes évek legjobb svéd színházi kritikusa, és jó barátok voltunk. Gyakorlatilag ő csinált belőlem színházigazgatót Helsingborgban. Ő egyengette az utamat a Torsten Hammarénhez fűződő kapcsolatai segítségével 1946-ban a göteborgi Városi Színházhoz is.

Elolvastam Herbert forgatókönyvét, és meglehetősen unalmasnak találtam. Lorens Marmstedt osztotta véleményemet, és megkérdezte, mennyi idő alatt tudnám átírni. Megígértem, hogy a hétvégén megcsinálom, ha kapok egy titkárnőt.

Másfél napon át diktáltam egy morcos kis szépségnek az új forgatókönyvet. Lehet, hogy nem lett jobb, mint a régi, de a szürke, hétköznapi tónus eltűnt belőle, és ez talán nem ártott neki.

Lorens számára ez nem volt különösebben nagy vállalkozás. Hiszen a tanulópénzemet ezúttal a Svéd Moziszövetség fizette. Három héttel a forgatókönyv elfogadása után már munkához is lát-



LORENS MARMSTEDT MAURITZ STILLER KÉPE ELŐTT.
STINA BERGMAN HJALMARRAL.



tunk. Marmstedt szerződtette a színészeket, és ő szabta meg a szigorú határidőt: a forgatást négy hét alatt be kell fejezni.

Lorens kemény tanítómesternek bizonyult. Mindent kíméletlenül megbírált, és egész jeleneteket megismételtetett velem, ha rossznak találta őket. Olyanokat mondott, hogy: „Beszéltem Hasse Ekmannal, aki látta az anyagot, és beszéltem Kilbommal is. Nyílt kártyákkal kell játszanom! Még az is megtörténhet, hogy be se fejezheted a forgatást. Nem szabad egy pillanatra sem elfelejtened, hogy Birger Malmsten nem Jean Gabin, és *főként* azt, hogy te nem vagy Marcel Carné."

Szerény mentségemül egy-két olyan jelenetre próbáltam hivatkozni, melyet egészen jónak tartottam. Ilyenkor Lorens végigmért hideg, kék tekintetével, és azt mondta: „Nem értem, honnan veszed ezt a pöffeszkedő önelégültséget!"

Dühöngtem, elkeseredtem és megalázottnak éreztem magam, de kénytelen voltam igazat adni neki. Vette a fáradságot, és minden áldott nap végignézte a felvételeket. Még a stáb jelenlétében is letolt, de el kellett viselnem, hiszen szenvedélyesen érdekelte a film születésének minden mozzanata. Nem emlékszem rá, hogy az *Eső mossa szerelmünket* forgatása idején akár egyetlenegyszer is megdicsért volna valamiért, amit csináltam.

Viszont megtanított valamire. Azt mondta: „Amikor a munkatársaiddal megnézitek a napi felvételeket, az érzelmeitek fel vannak kavarodva. Mindenáron azt szeretnétek, hogy minden jól sikerüljön. Ezért természetes módon úgy érzitek, hogy a hibákat ki kell magyaráznotok, és amit láttok, fel kell értékelnetek. Ebben támogatjátok is egymást. Ez érthető, de veszélyes. Van egy lelki ellenszere. Ne lelkesedj. Ne is kritizálj. Állítsd magad takarékra. Ne közelíts érzelmekkel ahhoz, amit látsz. Akkor mindent látni fogsz."

Ez a tanács egy életre szólt: alapvetően befolyásolta egész szakmai pályafutásomat.

A filmet még ugyanabban az évben, 1946 novemberében bemutatták, és a kritika fenntartásokkal ugyan, de méltatta. Azok, akik a *Válság*-ot még egyértelműen lehúzták, most pozitívan várakozó

Eső mossa szerelmünket.
A gonosz és a jó: Ludde Gentzel és Barbro Kollberg.
Gösta Cederlund és Birger Malmsten.

Barbro Kollberg és Birger Malmsten. (Kép a következő oldalon)











Hajó Indiába:
Gertrud Fridh
Birger Malmstennel és
Holger Löwenadlerrel.

álláspontra helyezkedtek, Lorens Marmstedt pedig újabb ötlettel állt elő, ismét a moziszövetség képviseletében: a finn–svéd író, Martin Söderhjelm *Hajó Indiába* című darabját ajánlotta megfilmesítésre.

Az író maga írt belőle forgatókönyvet, de az használhatatlan volt. Lorens azt javasolta, hogy utazzam el vele Cannes-ba. Én írnám a forgatókönyvet, ő pedig rulettezne. Közben nagyokat ehetnénk és ihatnánk, és találkozhatnánk alkalmatos hölgyekkel is.

Kellemesen telt az idő. Egy kis szobában laktam a Hotel Majestic legfelső emeletén, ahonnan a vasútra és két tűzfalra nyílt kilátás, és úgy írtam, mint egy megszállott. Alig két hét alatt befejeztem a forgatókönyvet. Nem sok maradt benne Martin Söderhjelm darabjából.

Alighogy visszaérkeztünk, már neki is láttunk a forgatásnak. Legyőzve Marmstedt ellenkezését, ezúttal kiharcoltam, hogy a női főszerepet Gertrud Fridh kapja meg. Gertrud rendkívül tehetséges színésznő volt, de különös, csúnya szépség. Lorens egészen megrémült, amikor meglátta a próbafelvételeken, és ragaszkodott hozzá, hogy új sminket kell csinálni neki. Ettől aztán Gertrud olyan lett, mint egy prostituált valami francia melodrámában.

Akárcsak a *Válság*-ban, ebben a filmben is vannak erős és életteli részek. A kamera pontosan ott van, ahol lennie kell, és az emberek is pontosan azt csinálják, amit csinálniuk kell. Már vannak másodpercek, amikor filmet csinálok.

Amikor befejeztem a *Hajó Indiába* forgatását, kitört rajtam a nagyság érzésének eufóriája. Lenyűgözően jónak tartottam magam, és úgy éreztem, azonos súlycsoportban vagyok francia eszményképeimmel. Kezdetben Lorens Marmstedt is nagyon bizakodó volt. De aztán elutazott Cannes-ba a fesztiválra, és levetítette a filmet. Utána rémülten telefonált, és közölte, hogy ha el akarjuk kerülni a bukást, ki kell vágnom négyszáz métert a filmből. Hirtelen megingó büszkeségemben is azt válaszoltam, hogy egy métert sem vagyok hajlandó kivágni egy ilyen mesterműből.

A svéd bemutató emlékezetes esemény lett. Időhiány miatt a kópiát már nem lehetett ellenőrizni. A laboratóriumból egyenesen a

Royal gépházába szállították. Annak idején nem rendeztek előzetes vetítést a kritikusoknak, így ők is mind ott ültek a bemutatón. Én is ott voltam Gertrud Fridh és Birger Malmsten társaságában. Kiderült, hogy a kópia hangsávjával valami baj történt. A dialógust nem lehetett hallani. Felszóltam a gépházba, hogy növeljék a hangerőt. Ettől még gyengébb lett a hang. A bajt tovább növelte, hogy a csomagolásnál összecserélték a harmadik és negyedik tekercset. Vagyis a negyedik jött előbb. Amikor ez nyilvánvalóvá vált, felrohantam a gépházba, és dörömbölve követeltem, hogy engedjenek be, de a gépész bezárkózott. A vasajtón keresztül folytatott hosszas alkudozással elértem, hogy leállította a negyedik tekercset, és újra kezdte a vetítést a harmadikkal.

Premier utáni bankett a „Gondolában". Az egyetlen eset egész életemben, amikor az öntudatlanságig leittam magam.

Az Artillerigatan egyik lépcsőházában ébredtem fel. Még aznap reggel Göteborgba kellett repülnöm összpróbára a Városi Színházba. Szánalmas állapotban jutottam ki a brommai repülőtérre. A váróteremben ott ült Hasse Ekman, frissen és illatosan, a gyönyörű Eva Henninggel az oldalán. Recenziókat olvasott.

Azzal vigasztalt, amivel apja, Gösta Ekman is szokta vigasztalni magát gyakori bukásai után: „Újság holnap is lesz!"

A *Hajó Indiába* menthetetlenül megbukott. A bemutató kudarcának azért mégiscsak volt számomra valami haszna. Amikor visszatértem a filmgyárba, bevettem magam a hangosztályra és a laboratóriumba, és mindent megtanultam, amit lehetett a hangról, az előhívásról és másolásról. Ugyanígy mindent megtanultam a felvevőgéppel és az objektívvel kapcsolatban is. A műszakiak többé nem bírtak megszorítani. Kezdtem tudni, mit akarok.

Lorens Marmstedt a történtek ellenére sem dobott ki. Nagyon tapintatosan kifejtette, hogy szükségem volna legalább valamilyen szerény kis közönségsikerre. Máskülönben filmrendezői pályafutásomnak befellegzett.

A *Hajó Indiába*, akárcsak az *Eső mossa szerelmünket*, a Svéd Moziszövetség számára készült. Marmstedt most azt javasolta, hogy csi-



„...EZÚTTAL AZ VOLT A LÉNYEG, HOGY A DÉMONAIMAT JÓ ERŐSEN BE TUDJAM KÖTÖZNI EGY ZSÁKBA." MAI ZETTERLING ÉS BIRGER MALMSTEN A ZENE A SÖTÉTBEN EGYIK JELENETÉBEN.



Neorealizmus és műterem a Kikötőváros-ban.



náljak egy filmet az ő cégének, a Terrafilmnek. Hangsúlyozom, hogy Lorens szenvedélyesen szeretett játszani. Hajlamos volt arra, hogy egy egész estén át mindig ugyanazt a számot tegye meg.

Megvásárolta Dagmar Edqvist egyik regényének megfilmesítési jogát. *Zene sötétben* volt a címe, egy vak zenészről szólt, és számomra ezúttal az volt a lényeg, hogy a démonaimat jó erősen be tudjam kötözni egy zsákba. Itt ugyanis nem lesz rájuk semmi szükség.

Elolvastam a regényt, és émelyegtem tőle. Amikor ezt közöltem Lorensszel, azt mondta, hogy sajnálja, de ez az utolsó ajánlata. Megbeszéltük, hogy hármasban találkozunk Dagmar Edqvisttel. Kiderült, hogy elbűvölő teremtés, szellemes, melegszívű és okos, ráadásul nagyon bájos és nőies is. Kötélnek álltam. Együtt fogjuk megírni a forgatókönyvet.

A filmet 1947 őszén csináltuk meg. A forgatásról kevés emlékem maradt: mindvégig az járt a fejemben, hogy nekem most itt szórakoztatnom kell, és egy percig sem szabad unalmasnak lennem. Semmi másra nem törekedtem.

A *Zene sötétben* fogyasztható darab lett Gustaf Molander stílusában. A kritika is kedvezően fogadta, és egész szép sikert aratott.

Lorens Marmstedtnek ezúttal bevált a számítása, és ezt azzal háláltam meg neki, hogy visszamentem a filmgyárba. Itt közben Gustaf Molander filmet csinált az *Arc nélküli nő* című eredeti forgatókönyvemből. Szép sikerrel. Valószínűleg azt is kiszámolták, hogy a *Zene sötétben* mit ért el a mozipénztárakban. Visszahívásom az atyai házba mindenesetre nem valami szeszélyes ötlet eredménye volt.

Lorens azonban nem sértődött meg, és nemsokára újra jelentkezett.

A *Kikötőváros* létrejöttének történetében nincs semmi különös. Számomra a kérdés az volt, hogy Olle Lansberg hatalmas anyagából elő tudom-e bányászni a filmkészítésre alkalmas alapanyagot. Amikor ez megtörtént, szinte már másnap megkezdtük a forgatást.

Rossellini és az olasz neorealizmus példáit követve, ahol csak lehetett, megpróbáltam külső helyszíneken dolgozni. A baj az, hogy szándékom ellenére még így is túl sokat használtam a stúdiót ahhoz, hogy radikálisan szakítani tudtam volna a svéd műtermi tradícióval.

A KIKÖTŐVÁROS AZ OKTÓBERI BEMUTATÓN viszonylag kedvező fogadtatásban részesült, és akkori feleségemmel, Ellennel még abban a hónapban elutaztunk gyerekkorom nyaralójába, Dalarnába. Ott írtam a *Börtön* forgatókönyvét.

Késő ősz volt, jó hangulatban telt az időnk. Befűtöttünk a két cserépkályhába és a konyhai tűzhelybe. Ellen a nappaliban dolgozott a koreográfiáján, én meg a hálószobában írtam első saját filmemet. Egymással is jól kijöttünk. Amikor nem dolgoztunk, nagyokat sétáltunk. A *Kikötőváros* sikere jót tett nekem. Kellemes korszak volt.

Már a nyáron írtam egy hosszabb elbeszélést Birgitta Carolináról „Igaz történet" címmel. Az „igaz történetek az életből" akkoriban nagyon divatos műfaj volt a hetilapokban, a cím erre utalt. Célom az volt, hogy akadálytalanul csapongjak a gátlástalan érzelgősség és az igaz érzések között. Nagyon tetszett a film címe, mert kellően ironikusnak tartottam.

Azonban a producerem, Lorens Marmstedt, aki mindent tudott a svéd mozik közönségéről, azt mondta, hogy az emberek nem értik az iróniát, és csak dühösek lesznek. Kért, hogy keressek egy másik címet. Először még névelővel, később már egyszerűen, névelő nélkül a *Börtön* címet választottam, mert ez jól csengett a negyvenes években, bár voltaképpen sokkal rosszabb cím volt, mint az „Igaz történet".

Amikor a kéziratot átadtam Lorens Marmstedtnek, elbizonytalanodtam, és valami olyasmit mondtam: „Nem érdemes foglalkozni vele, de ha van egy kis időd és kedved, nézz bele." A filmgyárnak el se küldtem. Beláttam, hogy nincs értelme.

Két nap múlva Lorens felhívott, és a szokásos köntörfalazó stílusában azt mondta: „Nagyon megható, igen... nem is tudom, talán

meg kéne csinálni. Vagy nem? Megható, de nem megindító! Nem is tudom! Vagy mégis? Milyen gyorsan tudnád megcsinálni?"

Tizennyolc nap, mondtam, egy nappal sem kevesebb. Aztán megbeszéltük a színészeket, és Lorens körbetelefonált, és mindenkinek azt mondta: „Sajnos nem adhatom meg a szokásos gázsit, mert ez *művészi* film lesz, és hát a művészetért áldozni kell valamit!" Én magam egy fillért sem kaptam előre, hanem a nyereség tíz százalékában egyeztünk meg. Mondanom sem kell, a film soha nem lett nyereséges!

A *Börtön*-t, voltaképpen alaptalanul, a „negyvenes évek" jellegzetes filmjének tartották. Részben a címe miatt, részben pedig Tomas miatt, akit a filmben Birger Malmsten alakít, és aki író és újságíró, tehát feltehetően a svéd „negyvenesek" irodalmi csoportjának tagja. De az egybeesés csak külsőleges. Nekem soha semmilyen kapcsolatom nem volt a svéd „negyvenesekkel", s az íróknak sem énvelem. Ha egyáltalán gondoltak rólam valamit, azt leginkább Gunnar Ollén szavaival fejezhetném ki, aki a rádiószínház részéről a következőképp utasította vissza egyik darabomat: Sajnos, belőled soha nem lesz igazi író, Ingmar, de azért fel a fejjel! És szívélyes üdvözletemet küldöm!

Az alapfeltétel tehát az volt, hogy a *Börtön* olcsó film legyen. Lorens Marmstedt mindenben szabad kezet adott nekem, viszonzásképp azonban meg kellett ígérnem, hogy a szokásosnál jóval alacsonyabb összegből csinálom meg a filmet. A nyersanyag mennyiségére is megalkudtunk: nyolcezer méter lehet, egy centivel sem több! A probléma izgatott, és írtam egy cikket is az anyagi és a gyakorlati feltételekről:

> Ha olcsó filmet csinálok, a legolcsóbbat, amit valaha is csináltak svéd stúdióban, cserében meglehetősen szabadon követhetem a saját ízlésemet és lelkiismeretemet.

Ezért nekiláttam, és a költségvetés minden egyes tételéből lefaragtam valamit. Az eredmény a következő: Kevesebb forgatási nap. Kevés díszlet. Statiszta nem kell. Semmi vagy nagyon kevés zene. Túlórázni tilos. A nyersfilm mennyisége korlátozott. Külső



felvételek hang és világítás nélkül. A próbákat a forgatási időszak előtt kell tartani. Reggelenként korán kell kezdeni. Felesleges anyagot ne vegyünk fel. A forgatókönyvet gondosan meg kell húzni.

Az eljárás önmagában nem tűnik különösebben izgalmasnak: hosszú jeleneteket kell csinálni. Úgy, hogy a hosszúság ne legyen észrevehető.

A rendező ezáltal időt nyer, sok időt, és folyamatosságot, és koncentrációt. Elveszti azt a lehetőséget, hogy egy unalmas részt kivágjon, hogy egy átmenetet rövidítsen, vagy játsszon a ritmussal. A vágás lényegében már a kamerában megtörténik.

A hosszú beállításokkal természetesen nagy kockázatot vállaltam. Technikai felkészültségem még nem érett meg az ilyesféle kalandokra. De ez volt az egyetlen módja annak, hogy megcsinálhassam a *Börtön*-t.

Mindennel spórolni kellett. Az egyik berendezett helyszínt ingyen kaptuk kölcsön egy másik filmből. A padláson és a padlásra vezető lépcsőfeljárón játszódó jeleneteket kint Novillában vettük fel Djurgården szigetén. De a legtöbb részt a Gärdeten levő stúdióban forgattuk. Három falat használtunk, melyeken állandóan cserélgettük a tapétát. Többször áthelyeztük az ablakokat és ajtókat is.

Az egyik fontos motívum, mely benne van az elbeszélésben és a forgatókönyvben is, nem jelenik meg a kész filmben. Komoly erőfeszítéseket tettem, hogy megformáljam, de teljesen eredménytelenül. Birgitta Carolina a panzióban találkozik egy festővel. Az elbeszélés első változatában a jelenet a következőképpen van megírva:

Bolinné szalonja régimódian berendezett szoba volt. A padlót vastag szőnyegek borították, a falakon olaszos festmények lógtak, a komódon kis szobrocskák álltak, az egyik sarokban magas cserépkályha szendergett, középen süppedő díványok és fotelek terpeszkedtek, a mennyezetről üvegcsillár lógott, és a három abla-

Börtön: Doris Svedlund a lépcsőházban Irma Christensonnal.

kot, melyek a fasorra nyíltak, súlyos függönyök takarták. Az egyik falon méltóságteljesen tiktakkolt egy fekete falióra, a hasas fiókos szekrényen asztali óra ketyegett szaporán, a cserépkályha párkányán kagylók, csecsebecsék sorakoztak, valamint Bolinnénak az elmúlt száz év során készült családi fotográfiái.

– Nemsokára felkel a nap, és akkor mutatok neked valami nagyon különöset – mondta Andreas komoly arccal. – Valami olyasmit, ami újra és újra megdöbbent, és félelemmel vegyes tisztelettel tölt el ez iránt az öreg szoba iránt és minden olyan öreg szoba iránt, ahol hosszú időn át éltek együtt emberek. De várj csak. Épp most kel fel a nap az utca végében, és besüt ide. Nézz oda. Látod?

Határozott mozdulattal a falra mutatott.

– Látod, ott a falon? Ott! És ott! És ott!

– Nem – mondta Birgitta Carolina –, nem látok semmit.

Ekkor a férfi közelebb vitte őt a falhoz, amelyre a napsugarak estek.

– Most már látod? – kérdezte, és a hangja kissé megremegett. – Itt. És ott, meg ott.

A lány már korábban megfigyelte, hogy a tapétának furcsa mintázata van, de most hirtelen azt vette észre, hogy a napsugár hatására a minta megváltozik, és arcok sokasága jelenik meg a reszkető napfényben.

– Látom! – suttogta Birgitta Carolina.

– Ez nagyon különös – mondta Andreas.

Többet nem mert mondani, nehogy megzavarja ezt a rejtélyes színjátékot. Pár perc múlva ugyanis már nemcsak a napfényes helyeken jelentek meg arcok, hanem az egész falon mindenütt, sok száz arc, talán sok ezer.

És a csendben Birgitta Carolina suttogó hangokat hallott. Halk és távoli hangokat, de tisztán hallotta őket. Mind egyszerre beszélt, egymás szavába vágtak, volt, amelyik nevetett, volt, ame-





Curt Masreliez és Stig Olin. Forgatás a filmben: Hasse Ekman mint rendező.






„A BURLESZKET SIKERÜLT GYORSAN FÖLVENNÜNK. A BRAGAZZI FIVÉREK JÁTSZOTTAK BENNE, HÁROM OLASZ ARTISTA."

lyik sírt, voltak köztük barátságosak és élesek és közönyösek. Voltak öreg hangok, gyerekhangok, fiatal női hangok, vénemberek bicsakló nyöszörgése, méltóságos basszusok és kedélyes nagybácsis nyerítések. Valószerűtlen zenévé olvadtak össze, mely úgy süllyedt és emelkedett, akár a végtelen tenger hullámverése.

– Olyan ez – mondta Andreas –, mintha a tapéta fényérzékeny lemez volna, és a szoba maga egy bűvös kamera. Itt maradt a képe mindenkinek, aki megfordult ebben a szobában. Ide nézz – mondta, és magával húzta a lányt, és rámutatott egy tágra nyílt tekintetű, félig elfordított arcra, amely az ő arca volt.

Hirtelen a sok óra egyszerre elütötte a fél hatot, az utcába nagy csörömpöléssel behajtott egy szemeteskocsi, a napfény kihunyt, az arcok eltűntek, a hangok elhaltak, és a szoba ismét magára öltötte a rég elsüllyedt idők polgári szalonjának képét.

Nagyanyám uppsalai lakásának ebédlőjében van egy tapétaajtó. Amikor nagyapám meghalt, nagyanyám kettéválasztotta a nagy lakást. Az ebédlő tapétaajtaja volt az átjáró a két lakás között. Vagy lehet, hogy csak egy gardróbszobába nyílt? Én nem nyitottam ki soha. Nem mertem.

Ha arra gondolok, hogy életemet kezdettől fogva egészen mostanáig a különféle valóságok közötti átmenetek formálták, akkor a megjelenítés szintjén viszonylag szerény eredményeket könyvelhe-

tek el. Alig néhányszor sikerült csak áthágnom a lebegő határokon. A *Börtön*-ben nem sikerült, ehhez nem fér semmi kétség. A falon megjelenő látomás a szemétkosárba került.

A *Börtön* hosszú időn át semmit sem jelentett számomra, és ez érezhető is, amikor beszélek róla a *Bergman Bergmanról*-ban.

De most, hogy az egész munkásságomat át tudom tekinteni, tisztábban látom ennek a filmnek a helyét is. Van benne valamiféle kinematográfiai lendület, melynek tapasztalatlanságom ellenére is némileg már ura vagyok.

A *Börtön* szereposztása jól sikerült. Lorens Marmstedt nagyvonalú közreműködése ebben elmondhatatlanul sokat segített. Rábeszélte a felkínált szerepre az igen népszerű és rendkívül elfoglalt Hasse Ekmant és Hasse akkori feleségét, Eva Henninget is, aki épp akkoriban csinálta meg a szerencséjét Ekman *Bankett*-jében. A forgatáson Hasse Ekman töretlenül lojális és segítőkész volt.

Eva Henning a filmben egészen váratlanul a tiszta szomorúság hangját szólaltatta meg. Van egy rövid jelenete a rendezővel, amelyben azt mondja: „Vajon nem úgy van-e, hogy gyerekkorunkban összegyűjtünk valamit, amit aztán felnőttként eltékozlunk, és amit úgy szoktak nevezni, hogy – lélek?" Eva Henning a maga fanyarságával, melegségével és humorával nagyon szép jelenetet csinált ebből a párbeszédből.

Doris Svedlund is nagyon vonzó Birgitta Carolina szerepében.

Fontosnak tartottam, hogy ne olyan legyen, mint a svéd filmek jellegzetes kurvái. Hiszen a *Börtön* egy lélek története, és ő ez a lélek. Doris valamilyen titokzatos belső fényt sugárzott magából.

A burleszk, melyet Thomas és Birgitta Carolina levetít a padlásszobában a kis játék vetítőgépen, gyerekkoromban megvolt nekem. Egy férfiról szól, akit bezárnak egy különös szobába, és ott mindenféle szörnyűség történik vele: a mennyezetről pók ereszkedik le rá, rabló jelenik meg előtte, aki egy hosszú késsel meg akarja ölni, a ládából az ördög ugrik elébe, és a zsalugáteres ablak előtt halálfej képében maga a Halál táncol a szeme előtt.

A burleszket sikerült gyorsan fölvennünk. A Bragazzi fivérek játszottak benne, három olasz artista. Egy stockholmi varietészínházban léptek fel, itt ragadtak a háború idején.

Kora reggel érkeztek a műterembe. A Sandrews jelmezraktárából kiválogattunk néhány ruhát. Göran Strindberg felállított négy egyszerű, nyitott lámpát, és pergamenpapírt tett eléjük, hogy ne árnyékoljanak. Elmondtam a történetet, és a Bragazzi fivérek játszani kezdtek.

Délelőtt felvettük a jelenetet. Az anyagot azonnal elküldtük a laboratóriumba. Másnap reggelre előhívták és lemásolták. Aztán Lennart Wallénnal összevágtuk a kis burleszket a Terrafilm vágószobájában, és amikor elkészültünk, behívtuk Lorens Marmstedtet, és megtartottuk az ősbemutatót.

Lorens úgy nevetett, hogy a könnyei potyogtak. Aztán pezsgőt bontott.

A SZOMJÚSÁG EGY NOVELLÁSKÖTET címe volt, melyet Birgit Tengroth írt, s amely a maga idejében kissé botrányszagú könyvnek számított. A filmgyár megvásárolta a megfilmesítés jogát, és Herbert Grevenius írt belőle egy jó forgatókönyvet, melyben a novellákat egybefüggő történetté fűzte össze párhuzamos cselekményszálakkal és visszatekintésekkel.

Jó érzékkel Birgit Tengrothnak ajánlottam Viola szerepét. Úgy éreztem, nagy szükségem van rá, hogy többféleképpen is közreműködjön a filmben. Finoman és tapintatosan segített a leszbikus epizód megformálásában. Ez akkoriban tűzveszélyes anyagnak számított. A filmcenzúra, nagyon helyesen, ki is vágatott egy jókora részt a Birgit Tengroth és Mimi Nelson közötti összecsapásból, amitől az epizód vége szinte érthetetlen lett.

Birgit Tengroth ezenkívül a rendezéshez is hozzájárult valamivel, amit nem felejtek el soha. Valami újat és fontosat tanultam tőle.

A két nő együtt üldögél a nyári alkonyatban, és megisznak egy üveg bort. Birgit becsíp, és kap egy cigarettát Mimitől, aki tüzet is ad. Mimi az égő gyufaszálat azután lassan a saját arcához közelíti, és egy pillanatra, mielőtt a láng kihuny, a jobb szeme előtt tartja.

Ez Birgit Tengroth ötlete volt. Tisztán emlékszem rá, mivel én ilyet még nem csináltam soha. Az apró, alig észrevehető, szuggesztív részletekkel való építkezés a későbbiekben filmjeim fontos vonása lett.

A film jelentős része vonaton játszódik a lerombolt, szétdúlt Németországban. A *Börtön*-ben már kísérleteztem hosszú beállításokkal. Tovább akartuk fejleszteni ezt a technikát, és ezért felépítettünk egy csodálatos vasúti kocsit. Bárhol szét lehetett szedni. Az

akkoriban használatos nehézkes kamera szabadon mozoghatott a kupékban, folyosókon és egyéb helyiségekben.

A *Börtön*-ben a hosszú jelenetekre anyagi okokból volt szükség. Itt másfajta egyszerűségre törekedtem: azt akartam, hogy a bonyolult kameramozgások észrevétlenek maradjanak.

A műtermi vonat távolról sem lett tökéletes: ha az ember jól megnézi, mindenütt kilógnak a fércek. Azt is szerettem volna, hogy a vonatablakból látható romok valóban német romok legyenek. De erre nem jutott pénz. A házilagos megoldás egy gyengén sikerült kompromisszum eredménye volt.

A *Szomjúság*-nak egyébként már figyelemre méltó filmes erényei vannak. Kezdtem megtalálni a saját hangomat. Megtanultam, hogyan kell bánni a nehézkes gépezettel. Nagyjából úgy is működött, ahogy akartam. És azért ez mindig diadal.





A vonat a Szomjúság-ban: belülről Eva Henninggel és Birger Malmstennel, és kívülről statisztákkal.

Birgit Tengroth rendezői ötlete a Szomjúság-ban (Mimi Nelsonnal) és későbbi felhasználása a Farkasok órájá-ban: Liv Ullmann és Max von Sydow. (Képek a következő oldalon)







MASZKOK
MASKARÁK

A malmői színházban dolgoztam 1952-től 1958 végéig. Az *Arc*, amely 1958 nyarán készült, természetesen tükrözi ennek az időszaknak az élményeit.

Sokat dolgoztunk ezekben az években, és bohém életet éltünk. Bibi Anderssonnal a Limhamnsvägen közelében, a Stjärnhusen negyedben laktunk egy két és fél szobás, szűk lakásban. Amikor a negyed házai épültek, a malmői Városi Színház bölcs előrelátással megvásárolt néhány lakást. Jó helyen voltak, ahonnan kocsival vagy tömegközlekedési eszközökkel gyorsan és kényelmesen el lehetett jutni a színházba.

Minden időnket a színházban töltöttük, kivéve a kedd estéket, amikor a koncertek miatt nem lehetett sem előadásokat tartani, sem próbálni. Ilyenkor jártunk társaságba. Megvettem első 16 milliméteres, hangosfilmvetítő gépemet, és komolyan elkezdtem gyűjteni a filmeket. Közös esti filmvetítéseket rendeztünk.

Az intenzív munkával töltött együttlét teljesen háttérbe szorította a magánéletet, s ehhez hasonló élményben sem azelőtt, sem azután nem volt soha részem. Akik benne voltunk, úgy szoktuk emlegetni ezeket az éveket, mint életünk legjobb időszakát. A feszített munkatempó és a szoros szakmai közösség jó ellenszere a neurózisnak és a fenyegető széthullásnak.

Van tehát valami összefüggés az *Arc* és az akkori életformánk között. Nem volt szinte semmiféle kapcsolatunk a város lakóival, kívülállókkal alig érintkeztünk.

Helsingborgi működésem idején más volt a helyzet. A helsingborgiak örültek annak, hogy színészek vannak a városukban. A Fahlman cukrászdában minden szombaton megvendégeltek bennünket tortával és tejszínhabos kakaóval. A tehetősebb polgárok gyakran





vacsorára is meghívtak, ahol teleehettük magunkat. A színházzal szemben lévő, nagy forgalmú élelmiszerboltban, ahol enni is lehetett, mindennap kiadós ebédet vehettünk magunknak egy koronáért. Azonkívül egy ódon, tizennyolcadik századbeli házban szinte fillérekért béreltünk lakást. A Grand Hotel főpincére nem engedte ugyan meg, hogy a szálló elegáns éttermében üldögéljünk, viszont szívesen látott bennünket a hátsó különteremben. Ott esténként, színház után egy tál meleg ételt, snapszot és sört kaptunk egy korona hetvenöt őréért. Ha elfogyott a pénzünk, ami időnként megesett velünk, szinte korlátlan hitel állt a rendelkezésünkre. Elegáns, úri házakba és kastélyokba is meghívtak, ha viszonzásul énekeltünk, szavaltunk vagy előadtunk valamit. Úgy éreztük, részesei vagyunk a város életének. Élveztük a helybeliek vendégszeretetét és társas életét.

Malmö másféle város volt. A Kramerben jó kosztot kaptunk, az nem vitás, és az emberek a munkánkat is udvarias érdeklődéssel fogadták. De elszigeteltségben éltünk. A kocsmákban és vendéglőkben szinte semmi hitelünk nem volt.

A közönséget, akiknek játszottunk, de akikkel nem érintkeztünk, az *Arc*-ban Egerman konzul és családja képviseli. A konzul lelkes és buta ember, aki szertartásosan viselkedik és őrzi a három lépés távolságot, és természetesen megrémül, amikor megtudja, hogy a feleségének valamilyen kapcsolata van ezzel a szedett-vedett társasággal.

A mi szakmánkban gyakran tapasztalhatjuk, hogy addig tartanak vonzónak bennünket, amíg maszkot viselünk. Az emberek azt hiszik, szeretnek, amikor teljesítményeink és alakításaink fényében látnak. De, ha maszk nélkül jelenünk meg, és ami még rosszabb, pénzt akarunk kérni, szinte semmivé foszlunk a szemükben. Úgy szoktam mondani, hogy akkor vagyunk százszázalékosak, amikor a színpadon állunk. Amikor aztán lelépünk a színről, kevesebb, mint harmincöt százalékot érünk. De elhitetjük magunkkal és főként egymással, hogy továbbra is százszázalékosak vagyunk, és ez a mi alapvető tévedésünk. Áldozatul esünk tulajdon illúziónknak. Elra-

A mutatványosok és a polgárok az Arc-ban.

gadnak a szenvedélyek, egymás közt házasodunk, és elfelejtjük, hogy szakmánk gyakorlatából indultunk ki, és nem abból, ahogy függöny után az utcán viselkedünk.

Emlékezetem szerint a rendőrkapitányt az *Arc*-ban nagyon is tudatosan céltáblának szántam. A kritikusaimat ábrázolja. Jóindulatú fricska mindenkinek, aki meg akar zabolázni és fölébem akar kerekedni. Az akkori színházi kritikusok ugyanis kötelességüknek érezték, hogy kioktassanak, mit hogyan csináljak, illetve ne csináljak. Feltehetőleg jó érzés lehet nyilvánosan elverni rajtam a port.

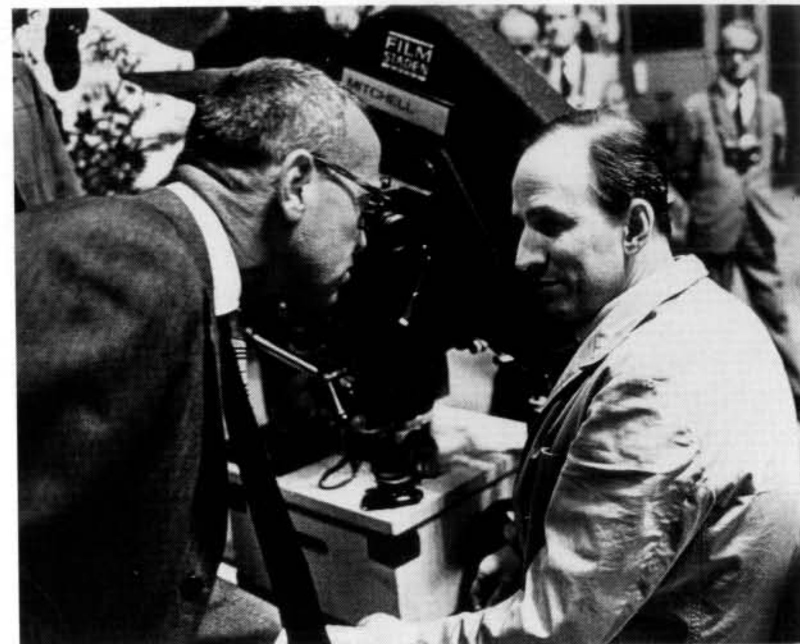
Az orvosnak is volt konkrét mintaképe.

Pályám során összességében nem sok gúnyképet faragtam. Stig Ahlgren és Birgit Tengroth veszekedő házaspárja *A nap végé*-ben megbánásra méltó, jelentéktelen kivétel. Vergérus doktor az *Arc*-ban szintén az, csak kissé érdekesebb. Abból az ellenállhatatlan vágyból született, hogy szerettem volna kicsit bosszút állni Harry Scheinen.

Schein az akkoriban nagy hatású kulturális folyóirat, a *Bonniers Litterära Magasin* filmkritikusa volt. Intelligens és arrogáns ember, írásai a vájtfülűeknek szóltak. Úgy éreztem, hogy rendkívül lekezelően bánik velem, amit ő később egyébként nem ismert el.

Harry Schein azonkívül Ingrid Thulin férje volt. Sokszor kifejtette, hogy Ingridnek abba kellene hagynia a filmezést és a színházi munkát. Arra biztatta feleségét, hogy inkább iparművészettel foglalkozzon.

Zavarba akartam hozni Harry Scheint, és úgy gondoltam, hogy ennek meg is találtam egy igen kifinomult módját. Tudtam, hogy Ingrid Thulin semmit se szeretne jobban, mint folytatni színésznői pályáját. Ezért rábeszéltem, hogy szerződjön le hozzánk a malmői Városi Színházba. Be akartam bizonyítani Harry Scheinnek, hogy tévedett. Mert ő persze tévedhetetlennek tartotta magát.





„Az orvosnak is volt konkrét mintaképe." Harry Scheinnel a stúdióban. Vergérus megvizsgálja Voglert (Gunnar Björnstrand és Max von Sydow).

Harry ingázni kezdett Malmö és Stockholm között, mert csak így találkozhatott a feleségével.

Természetesnek látszott, hogy Bibi és én egyre gyakrabban jöttünk össze Ingriddel és Harryval. Ez részemről nem volt egészen becsületes eljárás. Mélyebb baráti érzéseket mutattam Harry Schein iránt, mint amilyeneket valójában éreztem. Legbelül úgy képzeltem, hogy a hozzá hasonló és a magamfajta emberek között áthidalhatatlan szakadék húzódik, hogy Harry állandóan belém akar kötni, és hogy az egymás iránt tanúsított, szinte keletiesen szertartásos szívélyességünk felszíne mögött nehezen meghatározható ellenségesség rejlik. Hozzá kell tennem, hogy ma már nem ez a helyzet. Harry az igazi jó barátaim közé tartozik, akikből kevés van.

De akkor nekem nagyon is kapóra jött, hogy Vergérus doktort Harry Scheinről mintázhatom.

Vergérus ezt mondja Manda Voglernek:

Megosztom önnel egy titkomat. Egész este szívósan próbálom elfojtani magamban azt a megmagyarázhatatlan rokonszenvet, amelyet ön és férje, a bűvész úr iránt érzek.

Megkedveltem önöket, mihelyt beléptek a szobába: az arcukat, a halkságukat, a természetes méltóságukat. Ezt nagyon szégyellem, és nem is mondanám el, ha nem volnék egy kicsit becsípve.

Manda erre azt válaszolja: „Ha így érez, jobban tenné, ha békén hagyna minket." Mire Vergérus ezt mondja: „Arra nem vagyok képes." Manda: „Miért nem?" Vergérus: „Mert önök azt képviselik a szememben, amitől mindennél jobban irtózom. A megmagyarázhatatlant."

A történet középpontjában természetesen az androgin Aman/Manda áll. Körülötte, az ő rejtélyes lénye körül forog minden.

Ő jelképezi a hitet abban, ami szent az emberben. Vogler viszont már feladta. Színháza szemfényvesztés, és Manda ezt tudja.

Naima Wifstrand – „Kétszáz éves és boszorkány."



Manda nagyon őszintén beszél Vergérusszal. A csoda egyszer megtörtént, és ennek ő maga is részese volt. Szereti Voglert, noha tudja, hogy a férfi már elvesztette hitét.

Ha Vogler az az ember, aki halálos fásultsággal még mindig végzi immár teljesen értelmetlen bűvészmutatványait, akkor Tubal az, aki ezt gátlástalanul kihasználja. Ő Bergman, aki megpróbálja meggyőzni a Svéd Filmgyár igazgatóját, Dymlinget legutóbbi filmje hasznosságáról.

A filmgyár végtelenül szkeptikus vezetőségének úgy próbáltam eladni az *Arc*-ot, mint fergetegesen erotikus komédiát.

A gyár vezetősége többé már nem tagadhatta, hogy sikerem van. Mindig ezt tették, ameddig csak lehetett. Juberg, a főkönyvelő minden forgatásom előtt rituális pontossággal megjelent a könyveivel az igazgatósági szobában, és bebizonyította, milyen komoly veszteséget okoztam legutóbbi filmjeimmel a cégnek.

De közben elkészült az *Egy nyári éj mosolya*, amelyben senki nem bízott, s amely *A nap végé*-vel együtt váratlan és hatalmas sikert aratott Svédországban és más országokban is. A Bergman-filmeket kezdték külföldön is vásárolni, s ebben a merőben új helyzetben a filmgyár lényegében úgy viselkedett, mint egy öregecske menyasszony, akinek a kezéért váratlanul mindenféle egzotikus kérők kezdenek versengeni. A cég a külföldi eladások terén nem rendelkezett tapasztalatokkal. Volt ugyan egy kis exportosztálya, de még abban sem vagyok biztos, hogy az ott aszalódó munkatársak beszéltek-e egyáltalán idegen nyelveken. Teljes volt a zűrzavar, aminek az lett az eredménye, hogy filmjeim gyakran szélhámosok kezébe kerültek. Egyedül az Egyesült Államokban fordult lassanként jobbra a helyzet, ahol két fiatalember megalapította a Janusfilm nevű céget. Szegények voltak és idealisták, és keményen megdolgoztak a filmjeim bevezetéséért.

A társaság tagja az öreg Nagymama is, akit Naima Wifstrand alakít utánozhatatlan bölcsességgel. Kétszáz éves és boszorkány. Bűvös



Johan Spegel, a színész Voglerrel (Bengt Ekerot és Max von Sydow).

hatalmával gyertyatartókat borít fel, poharakat repeszt meg. Igazi vajákos vénasszony, ősi hagyományok tudója. Egyben ő a csoport legélelmesebb tagja is. Szerelmi bájitalt árul, és a keresetét félreteszi. Vissza akar vonulni, és ártalmatlan akar lenni.

Aman/Manda mellett a másik legfontosabb szerep Johan Spegelé, a színészé. Kétszer hal meg. Akárcsak Agnes a *Suttogások, sikolyokban*, meghal, de útközben elakad.

Spegel meghal, de még nem halott:

> Halott nem vagyok még, de hazajáró lélek már igen. Alapjában véve sokkal jobb benyomást teszek hazajáró lélekként, mint élve. Meggyőzővé váltam. Színész koromban bezzeg soha nem voltam az.

Ő az, aki azonnal kiismeri Voglert. „Csaló, akinek el kell rejtenie igazi arcát?"

Voglerrel a nagy bemutatót megelőző este találkozik másodszor: „a spanyolfal mögött, ahol a csillagokkal és titkos jelekkel ékesített drapéria tövében a legsötétebbek az árnyékok". Spegel a sötétség felé fordítja arcát:

> Egyféleképp imádkoztam csak életemben: Istenem, rendelkezz velem! Használj! De Isten soha nem értette meg, milyen szilárd és hűséges rabszolgára tett volna szert személyemben. Nem szolgáltam semmire. Ez egyébként hazugság, ez is az. Lépésről lépésre haladunk az éjszaka felé. A mozgás az egyetlen igazság.

Ez ugyanaz a Spegel, aki korábban azt mondta:

> Mindig egy kés után sóvárogtam. Amely megnyitja a belső részeimet. Kivágja az agyamat és a szívemet. Megszabadít a tartalmamtól. Kimetszi a nyelvemet és a heréimet. Egy éles pengére, amely lenyes rólam minden tisztátalanságot. Hogy az az állítólagos lélek kiszabadulhasson ebből az ostoba porhüvelyből.

Ez így talán homályos, de nagyon fontos. Ezek a szavak a *tiszta művészet* utáni vágyakozást fejezik ki. Arról álmodoztam, hogy

egyszer majd megvesztegethetetlen leszek, és talán megszabadulok minden célzatosságtól.

Ez természetes reakció volt mindarra, ami az *Arc*-ban található: például a prostituálódásra!

Gyakran gondoltam arra, hogy amit csinálok, az nem más, mint hogy folyamatosan riszálom és kelletem magam. Csábítom a közönséget. Hiszen nyilvánvalóan showbusinesst csinálunk, reggeltől estig. Szó se róla, szívesen csinálom, ez nem is volt soha vitás. De emögött él valamilyen heves vágyakozás, amit Spegellel fogalmaztatok meg.

Az *Arc* forgatókönyvét 1958. június 4-én fejeztem be, és június 30-án már forgattunk. Egyfolytában dolgoztunk augusztus 27-éig, amikor véget ért a nyári szünet, és visszatértünk a színházba.

A sötétebb árnyalatok ellenére az *Arc* jó szellemben és jó hangulatban keletkezett. Ebben bizonyára szerepet játszott a malmői időszak hangulata, az összetartozás érzése a komédiások truppjában. Amikor később az *Arc* motívumait újra előveszem a *Rítus*-ban, a tónus egészen más: zordabb és borúsabb.

A Rítus első vázlata egy párbeszéd, melyet 1967. február 27-én írtam, miközben a *Szégyen* felvételén dolgoztam:

– Hát akkor, művész úr, legyen szíves, mondja el, mit csináltak és hogyan.

– Ezt komolyan gondolja, méltóságos uram? *(Nevet)* Hiszen akkor méltóságod nagyon mérges lesz.

– Nem leszek mérges.

– De igen, mert méltóságod azért van itt, hogy nehézzé tegye az életet mindkettőnk számára, és ha nem lenne dühös, akkor ez nem sikerülne. Ön nem szereti a magunkfajta férfiakat, ugye, bíró úr? Nézzen a szemembe. *(Szelíden)* Így vagyunk mi ezzel.

– Hát nem, kedves „meleg" barátom. Ez nem ilyen egyszerű.

– Én is tudom, hogy ez nem ilyen egyszerű, és ezért készségesen megmutatom önnek, mit csináltunk a barátommal. Ezt úgy nevezzük... *(nem folytatja)*

– Minek nevezik a tettüket?

– „Könyörgésnek."

– „Könyörgésnek?" Kihez?

– Nem tudom, bíró úr. Csak hirtelen elkapott a vágy, hogy végrehajtsunk valami rítust, szellemidézést, varázslást, valami semmiséget, egy sóhajt, egy sóhaj árnyékát. Méltóságod is biztosan érezte már gyengének magát, talán gyerekkorában. Persze most nem méltóságodról van szó.

– Térjen a tárgyra, uram!

– Igen, a barátom készített egy ocsmány maszkot, melyet az egyik közös számunkban szokott viselni a színházban. Anyósjelenet, melyben én a rossz férjet alakítom.

(Megmutatja az öregasszonyt ábrázoló förtelmes maszkot, melynek forog a szeme, zöld haja van és gusztustalanul kitekeredő szája, melyet bibircsókok és szőrszálak vesznek körül)

– Mit csináltak, amikor elkapták önöket?

– Női ruhát viseltem, nyugodt voltam és illatos, a barátom pedig meztelen, csak egy műmellet vett magára. Teljesen személyes dologról volt szó, hogy úgy mondjam, és alkonyodott. Az ablaknál álltam, és a két kezemben *(halkan sír)* egy tálat tartottam, jobban mondva egy ivóedényt, mely vörösborral volt megtöltve. Álltam a szürkületben, és zúgtak a fák, és esett is, azt hiszem, bár csak szelíden. Ott álltam tehát az ablakban *(hátrafordul Markus felé)*, Markus, kedvesem, állj ide a hátam mögé, ahogy akkor álltál, hadd lássa a bíró úr. Fogd a maszkot a bal kezedbe, a jobb kezedet pedig tedd a szívedre.

– Mit akarnak itt csinálni?

– Bocsásson meg, méltóságos uram, de ez annyira felkavar, olyan... *(sír)* ...kínos megismételni kisded játékunkat, vagy minek nevezzem, itt ön előtt. Úgy értem, egyetlen disszonáns hang is mindent elronthat.

– Siessenek, csinálják, amit csinálni akarnak, nem érek rá én se a végtelenségig.

– Szóval néztem a csillogó, sötét bort, mélyen belenéztem a kehelybe, és azt suttogtam: Mutasd meg magad, istenem. Ekkor Markus felemelte a maszkot a vállam fölé, hogy az öregasszony arca az ablakon beáradó szürke fényben visszatükröződött a borban, *így, ahogy most*, és azt suttogtam: Köszönöm, istenem, hogy részesülhetek benned, és ráhajoltam a tükörképre, és ittam a borból, így. De akkor Markus elnevette magát, és az ünnepélyesség szertefoszlott, és én szellentettem egyet. Markus azt mondta, hogy ez volt az igazi záróakkord. És aztán elkaptak minket.

Ez a *Rítus* alapötlete. Két, hiányosan öltözött homoszexuális férfi áll az ablakban, és nem gondolnak rá, vagy éppenséggel gondolnak,

A négy színész a Rítus-ban: Anders Ek Gunnar Björnstranddal és Ingrid Thulinnal. Erik Hell.






hogy láthatják őket. Az ablak egy parkra és egy utcára néz, és valaki tényleg meglátja és feljelenti őket. Játszanak. Markus, aki szobrász, készít egy ijesztő maszkot, amely a másik, névtelen férfi anyósát ábrázolja, és egyszer csak játszani kezdik az ősi felmutatási rítust.

Az alapötlet tehát nyersebb, kézzelfoghatóbb és sokkal visszataszítóbb, mint az, amelyikből aztán film lett.

A felmutatási rítusról akkor olvastam, amikor a *Bakkhánsnők*-et tanulmányoztam, és azon morfondíroztunk Lars Levi Laestadiusszal, hogy a darabot be kellene mutatni a nagy színpadon Gertrud Fridhdel Dionüszosz és Max von Sydow-val Pentheusz szerepében. Tervezgetni kezdtünk, de aztán elbizonytalanodtunk. A malmői Városi Színháznak voltaképpen egyetlen feladatot kellett teljesítenie: meg kellett töltenie a nézőterét nézőkkel. Mérlegeltük tehát a darab bemutatásának előnyeit és hátrányait, és aztán különösebb szívfájdalom nélkül lemondtunk róla. A színház a fennmaradásáért harcolt, és ez sok is lett volna neki, meg kevés is.

Az ókori Görögországban a színház elválaszthatatlanul összefonódott a vallási rítusokkal. A nézők már jóval napfelkelte előtt gyülekezni kezdtek. A hajnali szürkületben jelentek meg a maszkot viselő papok is. Amikor a hegyek mögül felkelt a nap, sugarai a színpad közepére estek, ahol egy kis oltár állt. Az áldozati állat vérét egy nagy tálban fogták fel. Az egyik pap rejtve maradt a többiek háta mögött. Arany istenmaszkot viselt. Amikor a nap kissé magasabbra emelkedett, a megfelelő pillanatban két pap a magasba emelte a tálat úgy, hogy a nézők megpillanthatták az istenmaszk tükörképét a vérben. Közben dobok és pánsípok szóltak, a papok énekeltek. Néhány perc múlva a szertartásmesterek leengedték a tálat, és ittak a vérből.

Első gondolatom az volt, hogy a *Rítus*-t párhuzamosan csinálom a *Szégyen*-nel. A *Szégyen* szinte teljes egészében külső helyszíneken játszódott, de a forgatáshoz egy házat is építettünk, melyet műteremnek is lehetett használni. Esős napokon behúzódhattunk a házba, és játszhattunk a kamerával. Ezért nevezem a *Rítus*-t gyakorlatnak „kamerára és négy színészre".



Anders Ekkel és Gunnar Björnstranddal.

A *Rítus*-t gyorsan írtam, nem sokat bajlódtam vele. Különféle okok miatt nem sikerült olyan körülmények között megcsinálni, ahogy először gondoltam, de nem tudtam letenni róla. Sikerült felkeltenem Ingrid Thulin, Gunnar Björnstrand, Erik Hell és Anders Ek érdeklődését egy gyors munka iránt. Egy hétig próbálnánk, és aztán kilenc napig forgatnánk.

A *Rítus*-ban nincs sok fény. Kifejezetten agresszív film, és a visszhangja is rémisztő volt, a tévészínházban is és a kritikusok körében is.

A Drámai Színház igazgatói székéből haraggal álltam föl: a színházat felébresztettük Csipkerózsika-álmából, és visszaadtuk neki régi fényét. Belső struktúráját teljesen átszerveztük, és a műsorba bevettük az aktualitásokat is. A nagy színpadon gyerekelőadásokat tartottunk, a kisebbiken pedig iskolai előadásokat. Vidékre is eljártunk. Nagy iramot diktáltunk, több mint húsz darabot mutattunk be évadonként. Maximálisan kihasználtuk a színház minden erőforrását. És mindezért csak szemrehányást kaptunk/kaptam.

Haragomat nem tudtam korlátok között tartani. A *Rítus*-ban a felszínre tört.

Csak félig-meddig tudatosan három személyre hasítottam szét magam.

Sebastian Fischer (Anders Ek) felelőtlen, kéjsóvár, kiszámíthatatlan, infantilis, érzelmileg sérült ember, mindig az összeomlás határán van, de alkalmasint kreatív és mélyen anarchista lélek, és élvhajhász, lusta, szeretetre méltó, szelíd és brutális.

Hans Winkelmann (Gunnar Björnstrand) rendszerető, nagyon fegyelmezett ember, van benne felelősségérzet és szociális érzék, jóindulatú és türelmes.

Az asszony, Thea (Ingrid Thulin), azt hiszem, öntudatlan kísérlet arra, hogy ábrázoljam az intuíciómat. Arctalan, nem tudja, hány éves, készséges és tetszeni vágyó. Váratlan sugallatai vannak, beszél Istennel, az angyalokkal és a démonokkal, magát is szentnek képzeli, megpróbálja előhívni magán a stigmákat, kibírhatatlanul érzékeny, néha még a ruha érintését sem tudja elviselni a testén. Se nem konstruktív, se nem destruktív. Földöntúli adóállomások titkos jeleinek érzékelője és felfogója.

Ezek hárman szétválaszthatatlanok, nem bírnak elszakadni egymástól, nem tudnak ketten-ketten, párban működni. Csak a háromszög csúcspontjai közötti feszültség teremti meg tevékenységükhöz a szükséges teret. Önmagam három részre osztásával itt nagyravágyó kísérletet tettem arra, hogy megjelenítsem tulajdon működésemet. Hogy megmutassam, milyen erők működtetik a gépezetet.

Theának vannak nővérei: Karin, aki a *Tükör által homályosan*-ban átmegy a tapétán és beszél a pókistennel. Agnes, aki a *Suttogások, sikolyok*-ban megakad félúton élet és halál között. Aman/Manda, akinek az *Arc*-ban szüntelenül váltakozik a szexuális identitása. És vannak unokaöccsei, mint Ismael a *Fanny és Alexander*-ben, akit bezárva tartanak egy szobában.

Háromságom szemszögéből nézve a Drámai Színházban töltött évek nem minősülnek jó időszaknak. Sem Sebastiannak, sem Theának nem nyílt említésre méltó mozgástere. A rendszerető Hans Winkelmann vitte mindig a szót. A másik kettő hallgatott, senyvedett, háttérbe húzódott.

Ez a megközelítés teszi érthetővé Thea próbálkozását, hogy számot adjon önmagáról:

Azt játszom, hogy szent vagyok vagy mártír. Ezért hívom magam Theának. Képes vagyok órák hosszat ülni a hallban a nagy asztalnál, és a tenyeremet nézni. Egyszer egy piros folt jelent meg a bal kezemen. De nem buggyant ki a vér. Azt játszom, hogy feláldozom magam Hans vagy Sebastian megmentése érdekében. Eksztázist játszom, és a Szent Szűzzel beszélgetek, hitet és hitetlenséget játszom, dacot és kételkedést. Egyszer nyomorult bűnös vagyok, bűnöm elviselhetetlen. Máskor elhajítom a hitet, és megbocsátok magamnak. Minden játék. A játékon belül ugyanaz vagyok, hol végtelenül tragikus, hol hihetetlenül jókedvű. Ugyanazzal a minimális erőfeszítéssel. Akár a folytonosan csobogó víz.

Ezt elpanaszoltam egy orvosnak. (Hány orvost felkerestem!) Azt válaszolta, hogy a sok utazás lelkileg megviseli az embert. Otthon ülő életmódot írt elő, férjet, gyermekeket. Biztonságot, rendet, hétköznapokat. Realitásokat, ő így nevezte mindezt. Azt állította, hogy senkinek sem szabad annyira elvágnia magát a valóságtól, ahogy én tettem. Ekkor megkérdeztem tőle, hogy ő

azt nevezi-e valóságnak, amit a többség képzel az életről, és nem lehetséges-e, hogy többféle valóság létezik, melyek mindegyike egyformán valóságos. Azt felelte: a lényeg az, hogy a lehető legjobban éljünk. Én erre megjegyeztem, hogy egyáltalán nem vagyok boldogtalan, mire ő vállat vont, és felírt egy orvosságot.

Eredetileg úgy gondoltam, hogy szegény Bírónak (Erik Hell) is jár valami a néző együttérzéséből, de úgy látom, hogy ezt nemigen sikerült elérnem.

Könyörög a három művésznek, hogy próbálják meg őt is emberszámba venni. De későn. Már elkövette az erőszakot, és meg kell halnia. A halálraítélt esdekel kegyelemért a nyaktiló alól.

Mostani szemmel látva és olvasva a *Rítus*-t, el tudom képzelni, hogy másképp is megcsinálhattam volna. Feszes és helyenként mulatságos is, de bizonyos pontokon nehezen érthető, mint például Sebastian kifakadása a Bíró előtt:

> Nincs vallásom, és nem tartozom semmiféle felekezethez. Soha nem tartottam igényt Istenre, megváltásra vagy örök életre. Önmagam istene vagyok, saját angyalaim és démonaim vannak. Sziklás parton élek, amely oltalmazó tengerbe nyúlik. Kutya ugat, gyermek sír, a nappal lassan éjszakába vész. *Maga soha nem félemlíthet meg engem.* Nincs ember a földön, aki engem még megfélemlíthetne. Van egy imám, melyet magamban mormolok a tökéletes csendben: Jöjj el, szél, és kavard fel a tengert és a fojtogató homályt. Jöjj el, madár, a tengerről, és szakítsd fel kiáltásoddal a csendet.

Tizenkét évvel ezután Sebastiant halálosan megfélemlítették. Erre később még visszatérünk.

A FŰRÉSZPOR ÉS RAGYOGÁS-ról nincs sok mondanivalóm. Zűrzavaros film, de van benne rendszer. Egy kis szállodában írtam a Mosebacke téren, ugyanabban az épületben, melyben a „Södra" Színház van. A szűk kis szobából mérföldekre el lehetett látni a város és az öböl felett. A szállóból keskeny, titkos csigalépcső vezetett le a színházba. Esténként a revüszínpadról felhallatszott a zene. Éjszakánként a szálló éttermében mulattak a színészek és különös vendégeik. Ebben a környezetben írtam meg a *Fűrészpor és ragyogás*-t alig három hét alatt. Emlékszem, hogy a démonokat, az utólagos féltékenység démonait kantároztam fel és fogtam be a kocsi elé. Produktivitásra kényszerítettem őket. Egy nekifutásból írtam meg a filmet, nem töprengtem rajta sokat, nem javítgattam.

A dráma forrása egy álom, és ezt az álmot mint Frost és Alma esetét flashbackben jelenítettem meg. Az álom könnyen értelmezhető. Néhány évvel azelőtt őrülten szerelmes voltam. Szakmai érdeklődésre hivatkozva rávettem a szerelmemet, hogy részletesen számoljon be korábbi, változatos erotikus élményeiről. Az utólagos féltékenység gyötrelme kínzó fájdalmat okozott, és felajzotta vágyamat. A megalázkodás primitív rítusai elválaszthatatlanul összeforrtak bennem a féltékenységgel. Ez a puskaporos elegy majdnem szétrobbantott. Zenei nyelven szólva azt mondhatnám, hogy Frost és Alma epizódja a főtéma. Aztán egységes időkeretben következnek a variációk: erotika és megalázkodás különféle kombinációkban.

A *Fűrészpor és ragyogás* viszonylag őszinte és szégyentelenül személyes film. Albert Johansson, a cirkuszigazgató szereti Anne-t és a

FŰRÉSZPOR ÉS RAGYOGÁS: HASSE EKMAN ÉS HARRIET ANDERSSON. ÅKE GRÖNBERG ÉS ANDERS EK. FLASHBACK FROSTTAL ÉS ALMÁVAL (ANDERS EK ÉS GUDRUN BROST).





csavargó cirkuszi életformát. Mégis vonzza elhagyott feleségének kispolgárian biztonságos világa. Egyszóval, maga a két lábon járó érzelmi zűrzavar. Az, hogy ezt a szerepet Åke Grönberg játssza, és hogy ezt neki is írtam, nem azt jelenti, hogy Emil Jannings és a *Duponts Varieté* volt a minta. Ha egy vékony, cingár rendező önarcképet akar csinálni, akkor természetesen kövér színészt fog választani.

Åke Grönberget a maga kedélyesnek látszó pufókságával elsősorban komikusként tartották nyilván. Albert szerepében másféle erők szabadultak fel benne. A forgatás alatt többnyire csak mérgelődött és dühöngött, mert ismeretlen és bizonytalan talajt érzett a lába alatt. Derűsebb pillanataiban énekelt nekünk. Népdalokat, régi slágereket és trágár nótákat. Szerettem és gyűlöltem. Azt hiszem, ő is hasonló érzéseket táplált irányomban.

Ebből a feszültségből szerep és mű született.

Ha volt film, amelyik hatást gyakorolt a *Fűrészpor és ragyogás*-ra, akkor biztos, hogy az nem a *Duponts Varieté* volt. A *Varieté* hasonló környezetben játszódik, de a témáját tekintve épp az ellenkezője a *Fűrészpor és ragyogás*-nak. A *Varieté*-ben Jannings megöli felesége szeretőjét. Albert túljut a féltékenységen és a megaláztatásokon, mert nélkülözhetetlen szüksége van arra, hogy szeresse az embereket.

Meglehetősen sokáig forgattunk külső helyszíneken, akár esett, akár fújt. Így lassanként egyre szorosabb és egyre dúsabban illatozó szimbiózis alakult ki köztünk és a cirkuszi emberek és állatok között. Minden szempontból önfeledt életet éltünk. Mint mondtam: a *Fűrészpor és ragyogás*-ról nincs sok mondanivalóm.

A forgatás után Harriet Anderssonnal elutaztunk Arildba nyaralni. Nem vágtam még meg az anyagot, de elégedett voltam az eredménnyel. Jókedvemben írtam egy vígjátékot a szálló toronyszobájában, miközben Harriet lenn napozott a parton. *Szerelmi lecke* lett a címe.

Közvetlenül a *Szerelmi lecke* után csináltam meg a *Női álmok*-at a Sandrews filmvállalat számára. Vígjátékot ígértem Rune Walde-



HARRIET ANDERSSONNAL A NŐI ÁLMOK-BAN. „ÉRZŐDIK IS A FILMEN A SZOMORÚSÁG."

kranznak, mivel a *Fűrészpor és ragyogás* anyagilag csúfosan megbukott. Felszínes megközelítésben a *Női álmok* a *Fűrészpor és ragyogás* témájának két további variációja. De közben Harriet és én szakítottunk. Mindketten eléggé bánatosak voltunk. Érződik is a filmen a szomorúság. Kétségkívül nagyon érdekes a két egymásba torkolló történet összekapcsolása. De a *Női álmok*-nak szárnyát szegték a depresszió sörétei, és nem bírt magasra szállni.

A *Fűrészpor és ragyogás* enyhén szólva vegyes fogadtatásban részesült. Egy jó nevű stockholmi kritikus azt írta, hogy semmi kedve „Bergman úr legfrissebb hányadékában turkálni". Kijelentése jól mutatja, hogy gyakran milyen gyűlölködés vett körül. Sajnos nem állíthatom, hogy lepergett volna rólam.

A LATERNA MAGICÁ-ban azt írom, hogy a *Kígyótojás* kudarcának elsősorban az volt az oka, hogy a filmbeli várost Berlinnek hívják, és hogy a cselekmény deklaráltan a húszas években játszódik. „Ha az álmom városát formáltam volna meg, a Várost, ami nincs, de mégis éles körvonalakkal, szagokkal, lármával jelenik meg, ha *ezt* a várost formáltam volna meg, akkor egyrészt teljesen szabadon és otthonosan mozoghattam volna benne, másrészt, és ez a legfontosabb, a nézőket bevezethettem volna egy idegen, de rejtélyes módon mégis jól ismert világba. A *Kígyótojás*-ban egy olyan Berlinbe vetettem bele magam, melyet senki sem ismert fel, még én sem."

Most úgy gondolom, hogy a kudarc okát mélyebben kell keresni. Az idő- és környezetábrázolásról lehet vitatkozni, de az tagadhatatlan, hogy a kivitelezése nagy gonddal készült. A díszleteket, a jelmezeket és a szereposztást kiváló szakemberek csinálták. Pusztán filmes szemmel nézve, nagyszerű részletek vannak benne, és a történet is nagyon lendületesen halad előre. Egy pillanatra sem lankad, sőt, túlságosan is virgonc. Mintha anabolikus szteroidokat fogyasztott volna.

De a vitalitás a felszín ereje. És a kudarc oka a felszín alatt rejlik.

A tervezés korai stádiumában elővettem egy régi ötletemet: két artista munka nélkül marad, mert társuk, aki a harmadik volt a trapézon, meghal. Megrekednek egy idegen városban, a háború küszöbén. Széthullásuk összefonódik a város pusztulásával. Ez a motívum, amely megtalálható *A csend*-ben és a *Rítus*-ban, elbír egy harmadik filmet is. De egy balszerencsés választásom a forgatókönyv tervezése idején tévútra visz.

„AZ INFLÁCIÓ TELJESEN GROTESZKKÉ TETTE A VALÓSÁGOT." NÉMETORSZÁG 1923-BAN A KÍGYÓTOJÁS-BAN.





1975 novembere van. Nyáron elolvastam Adolf Hitler életrajzát, melyet Joachim Fest írt. Egy bekezdést idézek belőle a munkanaplómban:

„Az infláció teljesen groteszkké tette a valóságot, megfosztotta az embereket attól a lehetőségtől, hogy elfogadják a fennálló rendet, elvette tőlük magát a tartósság érzését, és hozzászoktatta őket ahhoz, hogy a képtelenségek légkörében éljenek. Egy egész világ omlott ezáltal össze a maga fogalmaival, normáival és erkölcseivel. Következményei beláthatatlanok voltak."

Ennek a filmnek tehát árnyakat és az árnyak valóságát kell megjelenítenie. Magát a kárhozatot és magát a poklot, amelyben hideg van, mert nincs mivel fűteni, mert 1923 novembere van, és a pénzt súlyra mérik, és minden a feje tetején áll.

Szereplők:

ABEL ROSENBERG, harmincnyolc éves, kiszolgált cirkuszi artista, aki nem tudni, hogyan, agyonverte a bátyját.

HANS VERGÉRUS, egyidős Abellel, vagy talán kicsit idősebb, negyvenöt éves. Tudományos kutató, zavaros kísérleteket folytat. Aggasztó nézeteket vall az emberről és viselkedéséről.

MANUELA BERGMANN, harmincöt éves. Prostituált, lecsúszófélben. Nehéz a sora, de nem adja meg magát. Ezernyi hibája és nagy lelke van.

Ekkor még nem éltem át a jogtalanságnak azt a megnyilvánulását, amelyet az adóügyi vizsgálat során tapasztaltam. De a német összeomlásról olvasott sorok felszították alkotókedvemet. A káosz és a rend között nehezen fenntartható egyensúly mindig nagyon érdekelt. Shakespeare késői drámáinak feszültsége is többek között éppen ebben rejlik; abban, hogy törésvonal húzódik a rend világa, az etikai törvények, a szociális normák és a teljes összeomlás között. A káosz hirtelen és ellenállhatatlanul betör a szabályozott valóság világába, és megsemmisíti azt.

„MANUELA BERGMANN, 35 ÉVES. PROSTITUÁLT, LECSÚSZÓFÉLBEN." LIV ULLMANN.



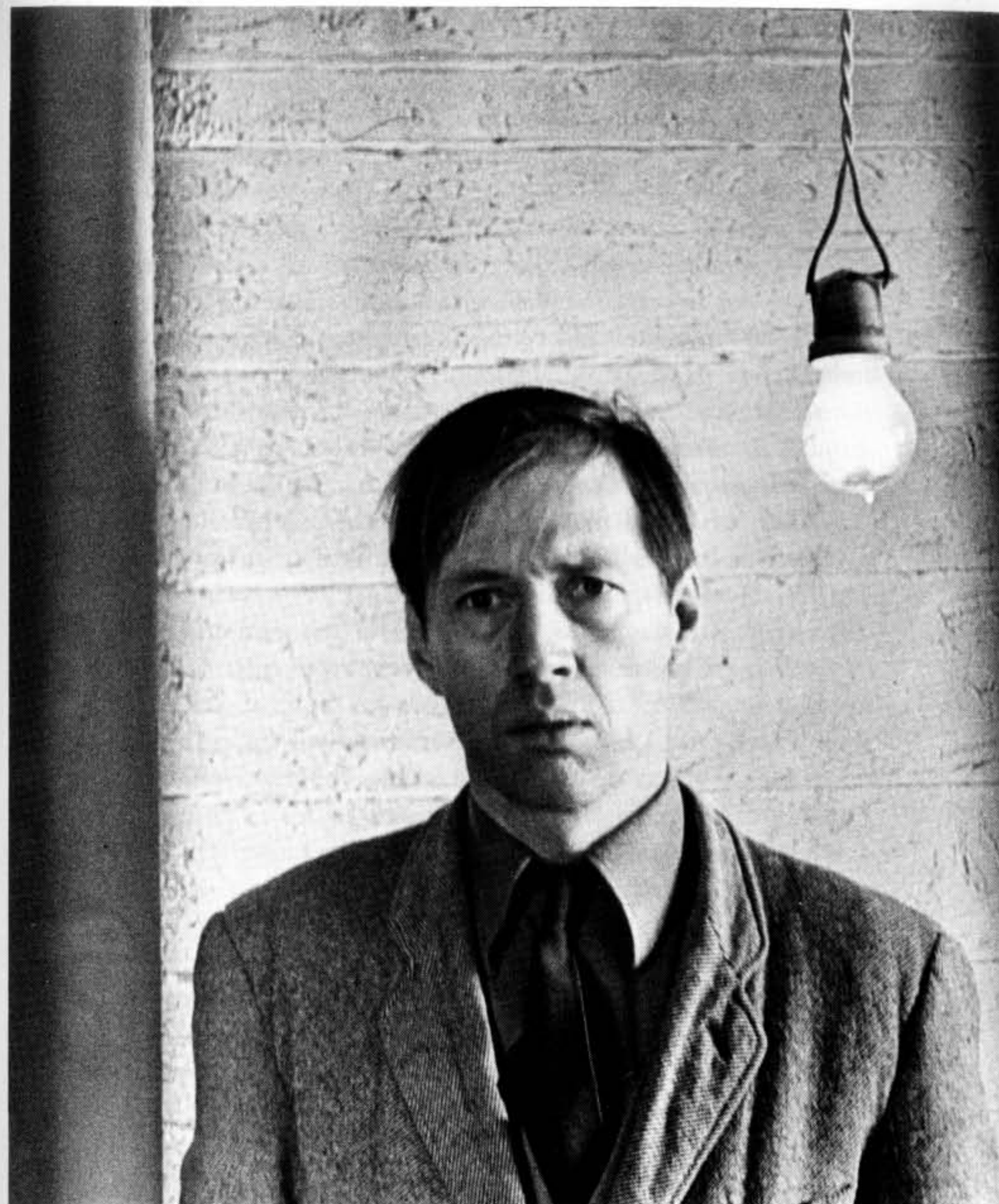
Elképzelésem már magában hordta a kudarc csíráját, jóllehet ennek akkor nem voltam tudatában. Megpróbáltam ugyanis egyesíteni a két artista témáját a fenyegetett városban a Vergérus-motívummal, a voyeur-témával.

Ezt már 1966 óta dédelgettem. Elkezdtem írni valamit, amiről egyáltalán nem lehetett tudni, mi lesz:

> Tanulmányozni kezdi az emberek arcát és viselkedését, amint szembesülnek különféle mesterségesen előidézett helyzetekkel. Viszonylag ártatlan módon kezdi: filmeket vetít, melyeket ő maga vett fel. Egy nap filmre veszi egy ember öngyilkosságát. Aztán lefilmez egy másik embert, akit ő maga öl meg. Mutat egy nőt, amint brutális szexuális provokációnak van kitéve. Végül „teremt" valamit: kihoz egy férfit az elmegyógyintézetből. Akut emlékezetvesztés, vagy valami ilyesmi. Aztán melléje helyez egy nőt. Helyiséget bocsát a rendelkezésükre, melyben kezdenek berendezkedni. Közös életet kezdenek élni, talán meg is szeretik egymást. Gyűlölettel és féltékenyen figyeli őket, kezd beleszólni a dolgaikba, manipulálja a tevékenységüket, felébreszti bennük a gyanakvást egymás iránt és az agressziót. Fokról fokra megtöri őket, amíg végül elpusztítják egymást. Ekkor nincs más választása: elhatározza, hogy önmagát fogja tanulmányozni. Maga felé fordítja a kamerát, bevesz egy lassan ölő mérget, és figyeli fokozatos pusztulását.

Ebben benne van voltaképpen egy teljes film. Később többször is visszatértem e téma határvidékére: a *Szerelem szeretők nélkül*-ben, melyből nem készült film, és a *Finn Konfusenfej*-ben, melynek a forgatókönyvét sem fejeztem be.

A *Kígyótojás*-sal azonban az a legnagyobb baj, hogy a voyeur-motívum semmiképp sem fér össze a két artista történetével. A világkatasztrófáról és az ideológiák összeomlásáról alkotott elképzeléseim láncolják őket egymáshoz. Ehhez kapcsolódott aztán a saját világom összeomlása. November 19-én kaptam meg az adóhivatal első érte-



„Abel Rosenberg, 38 éves, kiszolgált cirkuszi artista." David Carradine.

sítését, és abban a pillanatban rázendített a sajtó egybehangolt kórusa is. Munkanapló:

A délután és az este. A félelem, a szorongás, a szégyen. A megaláztatás. A düh. Hogy ki vagyok szemelve valamire, és nem tudok védekezni. Hogy előre megvan az ítélet, és nem kérdezik, mi a helyzet valójában. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy kezdettől fogva kissé könnyelműen kezeltem ezt az ügyet. Hallgattam a tanácsadóimra, mert úgy véltem, ők ehhez jobban értenek, hiszen ez a szakmájuk. Úgy tudtam, minden a legnagyobb rendben van, a megfelelő helyen, a megfelelő emberek kezében.

De természetesen nem ez az igazi probléma. A baj az, hogy reakcióimmal gyerekesen és ostobán annak a pártjára állok, akinek kifogása van ellenem. Vele akarok érezni. Mindent be akarok vallani, kedves akarok lenni, fizetni akarok.

Ez a veszélyes érzés hirtelen bukkan fel gyerekkorom sötét félelmeiből. Valami rosszat csinálok. Magam sem tudom, mi az, de bűnösnek érzem magam. Hiába próbálok az eszemre hallgatva jobb belátásra térni, a szégyenérzés nem múlik el, s a nyilvános megbélyegzés csak erősíti. A józan érvek halk hangját elfojtja a szűkölés, a sírás, amely a múltból fakad – abból az időből, amikor nem volt könyörület, amikor az ítéletet előre meghozták, akár vétett valamit az ember, akár nem. És a békét egyedül a büntetés hozta meg és a megbánás, még akkor is, ha nem volt mit megbánnom, és végül a megbocsátás, a semmiből váratlanul alászálló kegyelem. Az éles, vádló hangok hirtelen meglágyultak, és a büntetés kimérése után feloldódott a bűnöst körülvevő jeges csönd is. A megbüntetett és imigyen megtisztult bűnös bocsánatot nyert, és visszafogadták a közösségbe, melyből korábban kizáratott.

Így érzem most magam, szorongás facsarja és szaggatja beleimet, gyomromban mintha veszett macska tombolna, arcom valamilyen különös láztól pirul, melyet nem éreztem már negyven éve, de amely most fájdalmas élességgel idéződik fel bennem.

Csigalassúsággal múlnak az órák, milyen lesz ezután az életem, dolgozhatok-e tovább? Lesz-e egyáltalán kedvem dolgozni egy

ilyen nyilvános megszégyenítés után? Ha ilyen, márpedig ilyen a valóság, tudom-e folytatni a játékaimat? Ez az a helyzet, emlékszem, melyben már volt részem, és megint éppolyan tehetetlenséget érzek, mint akkor, az örvénybe zuhanó ember tehetetlenségét, akit húz lefelé a forgatag. És a kísértést, hogy elengedjem magam, hogy elmeneküljek a sötétségbe, a bénultságba, a hisztériába. A kísértést, hogy feladjam. Ötvenhét éves és hétéves vagyok egyszerre, egyazon pillanatban.

Ha legalább rendesen gyűlölni tudnám a ravasz és sima modorú bürokratákat, akik rám zúdították ezt a szenvedést. De még azt se tudom. Ötvenhét éves énem szelíden azt mondja, hogy, istenem, ők is csak a munkájukat végzik, hétéves énem pedig soha nem kételkedik a törvény szolgáinak autoritásában és tévedhetetlenségében. Hiszen mindig ő a hibás, a hétéves. Ezt mondja az ötvenhét évesnek is, aki inkább a hétévesre hallgat, és nem az ész hangjára, arra a nyugodt és tárgyilagos hangra, amelyik azt mondja, hogy ez az egész csak színjáték előre megírt szerepekkel és szövegekkel, bosszantó kis epizód az általános és mindenkire nézve megalázó társadalmi tragikomédiában. Senkit nem izgat, hiszen senki nem érzi magát fenyegetve, senki nem érez semmit, legfeljebb egy kis káröröm et. Senki más nem reszket a megaláztatástól, a szégyentől, a félelemtől és önutálattól, csak ez a gyerekkora óta lelkileg nyomorék ötvenhét éves bolond. A nap minden órájában, az óra minden percében.

Milyen nevetséges is ez.

Ha megnyugszom, és újra átgondolok mindent, még hasznosíthatok is belőle valamit Abel Rosenberg kontójára. Hiszen voltaképpen neki is így kell éreznie, és erről van mit mondanom, mert tudom, milyen az, amikor az embert megvádolják, amikor megijed, és amikor hajlandó a büntetést is elviselni, sőt, szinte már vágyik rá. Egy pillanatra egy cseppnyi derű is megjelenik a rendszerben. Felszívódik, és magamban ettől nevetni is tudok. Ez bizonyára jó jel. Egy kis derű ebben a sok szorongásban. Lehet, hogy az ötvenhét éves mégiscsak boldogul valahogy azzal a topor-

zékoló és bűntudatos gyerekkel? Lehetséges ez egyáltalán? Kötve hiszem. Csak ezt a futó pillanatot érzem váratlan enyhülésnek.

Talán mégis meg kellene próbálnom maradni, itt, a helyemen, és szembeszállni az impulzusaimmal, a feszélyezettségemmel és a megalázottságommal. Talán jobban tenném, ha maradnék, ha nem húzódnék félre, ha mindent vállalnék és aztán fölhasználnék, ha a kellő objektivitással okos és dühös tudnék lenni. Mindennek ellenére talán még lehetne valamit tenni?

Két nappal később megállapítom: „Kétségtelen, hogy valamit tudtam írni tegnap is meg ma is, de több volt benne az akarat, mint az ihlet. Kicsit úgy érzem, mintha egy felvonás véget ért volna."

A hangszert voltaképpen már kiütötték a kezemből. Ennek ellenére tovább játszottam, és összeállítottam a *Kígyótojás* forgatókönyvét, miközben az ügyvédek összeültek, a problémáról megállapították, hogy semmiség, és kapcsolatba léptek az adóhivatallal. Nyugalom lett, de csalóka nyugalom.

1976. január 26-án adóügyi nyomozók bevittek a rendőrségre. Épp befejeztük a *Színről színre* vágását és keverését. Gunnel Lindblom már hozzálátott a *Paradicsom tér* munkálataihoz, mely cégem, a Cinematograph produkciójában készült, miután megbeszéltem vele és Ulla Isakssonnal a forgatókönyvet és a szereposztást. A Drámai Színházban próbálni kezdtem a *Haláltánc*-ot. A *Kígyótojás* forgatókönyve is elkészült.

De már semmi nem ment úgy, ahogy kellett volna. Az alkotói folyamatban zavar támadt. Azt képzeltem, hogy felhasználhatom valahogy ezt a helyzetet, holott még nem volt felhasználható. Hogy a kreativitást hívom segítségül, mintha az pótolni tudna mindent, orvost, ápolót, mentőt.

Bekövetkezett tehát az összeomlás és a távozás. A német filmemmel történetesen Németországban kötöttem ki. Ajánlatot kaptam Dino De Laurentiistől. A *Kígyótojás*-t lenyűgöző ötletnek tartotta. Óriási gázsit tudtam kikötni magamnak, mert a *Suttogások, sikolyok*-kal, a *Jelenetek egy házasságból*-lal és *A varázsfuvolá*-val a hátam mögött kelendő portékának számítottam.

Működtem, de közben ki voltam készülve, ami hihetetlenül pocsék érzés. A méreg dolgozott bennem, a méreg hajtott előre. Állandóan az átélt szörnyűségekkel hadakoztam, és úgy éreztem, erőt merítek ebből a harcból.

Amikor a forgatás előtt a biztosítás miatt orvoshoz kellett mennem, kiderült, hogy a vérnyomásom abnormálisan magas. Münchenben már jó ideje lázasnak éreztem magam és állandóan kipirult voltam, amit azzal magyaráztam, hogy szokatlan nekem a klíma hatszáz méterrel a tengerszint felett. Korábban mindig alacsony volt a vérnyomásom.

Béta-blokkolókat kezdtem szedni, de a gyógyszer nem segített; csak skizofrén lettem tőle.

Ma már megállapíthatom, hogy minden tekintetben rosszul reagáltam. Minél hamarabb filmet akartam csinálni, mert meg akartam mutatni a világnak, hogy tudok. Csábított a *Kígyótojás*. Mindenki biztatott, és azt mondták, hogy nagyon jó a történet. A hosszú és fáradságos forgatás közben egyre csak azt hajtogattam magamban, hogy most csinálom a legjobb filmemet. Feszült voltam és indulatos, mivel belső védelmi mechanizmusom teljes erővel működésbe lépett.

Az illúzió, hogy mesterművet csináltam, még a vágás és a keverés közben is makacsul tartotta magát. Közben tárgyalásba bocsátkoztam a Residenz Színházzal Strindberg *Álomjáték*-ának megrendezéséről. Ez is nagyravágyó terv volt: a színház legjobb színészei közül több mint negyvenen vettek részt a produkcióban, melyben szörnyű balfogásokat követtem el, főként a díszletezésben.

A színházba menet minden reggel elhaladtam a régi Hadtörténeti Múzeum romjai mellett. Fejembe vettem, hogy ez a kupolás rom ideális színhely volna az *Álomjáték* számára.

Amikor megnéztem az elkészült díszletet, első gondolatom az volt, hogy hazamegyek, és többé a lábam be nem teszem a színházba. Az irtóztató méretű színpadkép előtt a színészek hangyáknak lát-

szottak. Elég lett volna a függönyt felhúzni, és megmutatni a romot. Utána újra le lehetett volna ereszteni. A díszlet maga lett az egész darab.

A Simplicissimus egyik 1923-as, régi számában (ára ötmilliárd márka) találtam egy nagyon kifejező szénrajzot: forgalmas berlini utca téli alkonyatban. Addigra természetesen már alaposan körülnéztünk Berlinben és más városokban is keleten és nyugaton egyaránt, hogy megfelelő színhelyeket találjunk. De egyik helyszín sem látszott olyan tökéletesnek, mint a rajzon látható utca, melyet ráadásul Bergmannstrassénak hívtak. Hosszas alkudozás után sikerült rávennem a producert, hogy építsük fel a Bavaria területén az egész utcát mindenestül: a villamossínekkel, a hátsó udvarokkal, a szűk keresztutcákkal és kapualjakkal. A költségek a csillagokat súrolták. Én pedig szédültem az örömtől.

Ezek mind összetartoznak. Az *Álomjáték* romja ugyanannak az őrületnek a terméke, mint a Bergmannstrasse. A magas vérnyomás dolgozott bennem és a túlhajszolt vitalitás.

Szóltak a figyelmeztető csengők, de nem akartam meghallani őket.

Ingriddel elutaztam Amerikába, hogy színészt keressek a férfi főszerepre – Abel Rosenberg szerepére. Először Dustin Hoffmant kerestem fel, és megkérdeztem tőle, nem akarná-e eljátszani Abelt. Elolvasta a forgatókönyvet, és nagyon megfontolt, okos megjegyzéseket fűzött hozzá. De amikor a lényegre tértünk, úgy vélte, nem igazán neki való a szerep, és nem tudja vállalni, annak ellenére, hogy nagyon szeretett volna velem dolgozni.

Aztán megkerestem Robert Redfordot, és találkoztam is vele Beverly Hills-i szállodánkban. Barátságos volt, és tetszett neki az ötlet, de közölte, hogy nem érzi magát alkalmasnak a zsidó cirkuszi artista szerepére.

Nagy tisztelet ébredt bennem Hoffman és Redford iránt. Azt, hogy nem vállalták a szerepet, egy pillanatra sem éreztem figyelmeztető jelnek.

Így aztán Peter Falkhoz fordultam, akit nagyszerű színésznek tar-



A Bergmannstrasse a Bavaria udvarán, nappal és éjjel.



tottam. Tetszett neki a szerep, de különböző, főként egyeztetési okok miatt, ő sem tudta vállalni.

Nehéz helyzetbe kerültünk, de Dino De Laurentiis, aki fenntartások nélkül hitt a filmben, nem adta föl. Egyik válságtanácskozásunkon hirtelen új ötlete támadt: „Mit szólnál Richard Harrishez?"

Ismét rövidzárlat támadt a fejemben, valószínűleg azért, mert teljesen eluralkodott bennem a gondolat, hogy a *Kígyótojás*-nak mindenáron meg kell születnie.

Richard Harris Málta szigetén áztatta magát, ahol épp befejezett egy filmet, mely egy bolond hajóskapitány és egy óriás bálna szerelméről szólt. Harris a forgatás idejének java részét egy jókora víztartályban töltötte, melyet Dino De Laurentiis építtetett. Onnan üzente, hogy örül, hogy együtt dolgozhatunk, és szívesen vállalja a szerepet.

A forgatást három héttel elhalasztottuk, és visszatértem Münchenbe, hogy addig próbafelvételekkel tartsuk működésben a gépezetet. Már minden a helyén volt. A Bavaria már régen beindította az előzetes munkálatokat, és a rendkívül költséges díszletek már mind felépültek. Sven Nykvisttel reggeltől estig csináltuk a próbafelvételeket a jelmezekről, bútorokról, sminkekről. A Bavaria minden jóval ellátott bennünket, és a lelkesedés a tetőfokára hágott, miközben arra vártunk, hogy Richard Harris kijöjjön a vízből.

Ezt egy idő után meg is tette, balszerencsénkre ugyanazon az estén, amikor nekem Frankfurtban ünnepélyes körülmények között át kellett vennem a Goethe-díjat.

Megbeszéltem a „koordinátorommal", Harold Nebenzahllal (a tizenkét nyelven beszélő eleven mizantróppal), hogy várni fogja Harrist a repülőtéren, és elviszi a Hiltonba. Ingrid és én is ott laktunk. Másnap ebédnél fogunk találkozni, amikor visszajöttem Frankfurtból.

Másnap reggel lementünk a szálloda halljába, és vártuk, hogy Harris és társnője előkerüljön. Hiába vártunk. A portás elmondta, hogy Mr. Harris kora reggel eltávozott, miután szobát foglaltatott magának a londoni Savoyban.



„Mit szólnál Richard Harrishez?" Dino De Laurentiisszel.

Kétségbeesésünkben Nebenzahllal magánrepülőt béreltünk, Londonba repültünk, és szobát vettünk ki a Savoyban. A portás közölte, hogy Mr. Harris megérkezett, de nem szabad zavarni. Sétáltam egyet a Temze partján, és este tíz óra tájban a szobámból felhívtam Harrist, és megkértem, hogy hagyjuk abba ezt a bújócskát. Dühös volt, hogy a rendezője nem várta Münchenben, és a Goethe-díjat rossz kifogásnak tartotta. Annyit azért sikerült elérnem, hogy találkozzunk a szobájában. Ott ültünk és beszélgettünk hajnalig, és végül megegyeztünk, hogy eljátssza a szerepét a *Kígyótojás*-ban. Csak előbb elugrik Los Angelesbe, ahol el kell intéznie valamit. Néhány nap múlva ott lesz a Bavariában, és kezdhetjük a forgatást.

Visszatértünk Münchenbe, ahol a stáb kávéval és tortával ünnepelte meg a sikert.

Másnap felhívott Dino De Laurentiis, és közölte, hogy Richard Harris valami amőbabaktériumot szedett össze a máltai víztartályban, és tüdőgyulladást kapott. Várhatóan hosszú ideig lesz beteg. Mást kell keresnünk a szerepre.

Ekkor hangzott el először David Carradine neve. Dino elküldte legújabb filmjének egyik kópiáját, amit másnap megnéztem. Egy countryénekesről szólt, és nagyon tetszett. Carradine, a nagy Shakespeare-színész, John Carradine egyik fia jó megjelenésű férfi volt, és szépen énekelt. Rendezett is egy filmet, melynek megnézhettem egy nyers másolatát. Kifejezetten tehetséges munka volt. Carradine engem Anders Ekre emlékeztetett, és úgy éreztem, Isten ujja mutatott rá végül az igazi Abel Rosenbergre.

Két nappal később Carradine megérkezett Münchenbe. Végre készen álltunk az indulásra. Első találkozásunkkor azonban figyelmetlennek látszott, és kissé furcsán viselkedett. Hogy közösen beleéljük magunkat a megfelelő hangulatba, bevezetésképpen megnéztünk két klasszikus Berlin-filmet: a *Mutter Krauses Fahrt ins Glück*-öt* és Ruttmann *Berlin – die Symphonie einer Großstadt*-ját.** Alighogy elsötétült a vetítőterem, Carradine elaludt, és hangosan horkolni kezdett. Amikor pedig felébredt, semmiképp sem lehetett vele a szerepről beszélgetni.

Ez forgatás közben is többször megismétlődött. David Carradine éjszakai ember, nappal állandóan alszik. Amikor és ahol csak tehette, lefeküdt és aludt, de ugyanakkor igyekvő volt, pontos és felkészült. A forgatást az előre meghatározott időben be tudtuk fejezni. Felettébb elégedett voltam magammal, nagyon büszke is, és komoly sikerre számítottam.

A komoly bukás fájdalmas beismerése jóval később következett be. Érzéketlenül reagáltam a meglehetősen fanyalgó kritikai fogadtatásra is. Lelki védekező mechanizmusom erőteljes aktivizálódása teljesen elkábított. Csak akkor fogtam fel először kudarcom komolyságát, amikor újra nyugodtabban kezdtem élni, és életem visszazökkent a régi kerékvágásba. Ennek ellenére egy pillanatra sem bánom, hogy megcsináltam a *Kígyótojás*-t. Sokat tanultam belőle.

* Krause mama a mennybe megy.

** Berlin – Egy nagyváros szimfóniája.

A LATERNA MAGICÁ-ban beszámolok egy filmről, melyet 1985 nyarán kezdtem el írni Fårö szigetén. „Egy ismeretlen, öreg némafilmesről" szólt volna, „akinek bádogdobozokban tárolt, félig tönkrement filmjei egy nyaraló tatarozása közben kerülnek elő. A képsorok között felrémlik valamilyen homályos összefüggés, egy némafilmszakértő megpróbálja a színészek ajkáról leolvasni a dialógusokat. A sokféle sorrendi lehetőségből sokféle cselekménysor születik. A vállalkozás egyre több embert foglalkoztat, egyre nő és terebélyesedik, egyre több pénzbe kerül. És egyre kevésbé irányítható. Egy nap tűz támad, és minden leég, az eredeti felvételek az új kópiákkal együtt mind füstté válnak. Általános a megkönnyebbülés."

A megkezdett kéziratot viszonylag hamar félretettem, mivel testem emlékeztetett az ígéretemre, melyben mértékletességet fogadtam, s melyet lelkem elfelejtett. De nem hagyott nyugodni az ötlet, egy olyan filmé, melyet az ember töredékekből állít össze, melynek nem ismeri a forgatókönyvét. Ráadásul ez az ötlet egyszer már megkísértett.

Amikor második évemet töltöttem Münchenben, írni kezdtem egy történetet, melynek a *Szerelem szeretők nélkül* címet adtam. A terjedelmes, formailag töredezett történet olyan meghasonlottságról tanúskodott, amely bizonyára számkivetettségemmel magyarázható. Münchenben és környékén játszódott, és némafilm-álmomhoz hasonlóan egy hosszú, leforgatott filmanyagról szólt, melyet a rendezője elhagyott.

A *Szerelem szeretők nélkül* forgatókönyvét 1978 márciusában fejeztem be, s írtam hozzá egy bevezetőt levélformában barátaimhoz és munkatársaimhoz:

Amikor a színházban hozzáfogok egy színdarab megrendezéséhez, mindig felteszek magamnak egy nagyon konkrét kérdést: miért írta meg az író ezt a drámát, és miért éppen így? Ha most ugyanezt a kérdést magamra vonatkoztatom, vagyis hogy miért írta meg B. ezt a filmet, és miért éppen így, akkor csak bizonytalan választ tudok megfogalmazni, meg valamiféle utólagos belemagyarázást. Ha tehát azt mondom, hogy a kéjes megvetésemet és undoromat akartam kifejezni bizonyos emberi magatartásformákkal, a politikai cinizmussal és az érzelmek végső lefokozásával szemben, csak félig mondok igazat. Mert ugyanakkor annak is szükségét éreztem, hogy kifejezést adjak a szeretet lehetőségeinek, a pillanat gazdagságának, az ember jóra való hajlamának.

Svédországban senki nem akart egy fillért sem adni a *Szerelem szeretők nélkül*-re, jóllehet én hajlandó lettem volna a saját pénzemet is beletenni. Beszéltem Horst Wendlandttal, a *Kígyótojás* német társproducerével, de őt megperzselték a korábbi tapasztalatok. Dino De Laurentiis is udvariasan nemet mondott, és hamarosan nyilvánvalóvá vált, hogy ebből a nagy és drága filmből nem lesz semmi. Nem volt mit tenni. Előfordult már velem ilyesmi, és tudtam, hogy minél drágább egy terv, annál nagyobb a valószínűsége, hogy elutasítják.

Keserűség nélkül lemondtam erről a filmről, és nem gondoltam rá többet. Később az az ötletem támadt, hogy jót tenne a Residenz Színház társulatának, ha csinálnánk közösen egy tévéfilmet. Ekkor vágtam ki Peter és Katarina történetét a már eltemetett *Szerelem szeretők nélkül*-ből.

Bizonyos jelenetek megmaradtak az eredeti forgatókönyvből, de *A bábok életéből* lényegében új darab.

Konkrét emlékeken alapszik. A téma régóta érlelődött bennem: két emberről van szó, akik fájdalmasan és elválaszthatatlanul egymáshoz vannak kötve, de közben szüntelenül szaggatják kötelékeiket.

Peter és Katarina először a *Jelenetek egy házasságból* első részében léptek színre, mint két ellenpont Johannal és Marianne-nal szemben.

Peter és Katarina nem tudnak egymással élni, és nem tudnak egymás nélkül sem. Olyan kegyetlen tettekkel gyötrik egymást, amilyeneket csak az ő helyzetükben levő emberek tudnak kitalálni. Közös életük kifinomult haláltánc és fokozatos elembertelenedés. Veszekedésük vacsora közben, az első támadás Johan és Marianne házasságának kulisszái ellen, számukra csupán a mindennapos tortúra része.

A *Jelenetek egy házasságból*-t egy nyáron írtam, hat hét alatt. A tévé igényes, de hétköznapi fogyasztásra való filmet kért, melynek rendkívül olcsónak kellett lennie. Úgy volt, hogy minden részt öt napig próbálunk, majd a következő öt napon forgatunk: így tíz nap alatt mintegy ötvenpercnyi filmet tudunk megcsinálni. A hat részt tehát bő két hónap alatt kellett elkészíteni.

Amikor végre elkezdtük a munkát, sokkal gyorsabban ment. Erland Josephson és Liv Ullmann élvezte a szerepét, és gyorsan meg is tanulták. Egykettőre elkészült a film, és jóformán nem került semmibe. Ami kapóra jött, mivel éppen nem volt pénzünk. A *Suttogások, sikolyok*-ra még nem akadt vevő.

A *Jelenetek egy házasságból* tehát televíziós produkcióban készült, és munka közben nem éreztük a mozifilm készítésének bénító felelősségét; felszabadultan csináltuk.

A bábok életéből szintén televíziós produkció. Nagyrészt a ZDF finanszírozta. Németországon kívül sajnos mozifilmként forgalmazták. És nem is felszabadultan csináltuk.

A *Szerelem szeretők nélkül*-ben Peter végletekig elkeseredett ember, aki lelövi Franz Josef Strausst. Amikor *A bábok életéből*-t írtam, hamar rájöttem, hogy nem Strausst kell lelőnie.

Peter azt mondja, hogy minden út bezárult. Nincs lehetősége menekülésre. Az alkohol, a kábítószer, a szexualitás a menekülésnek csak az illúzióját nyújtja.

A történet azt a kérdést fogalmazza meg, hogy miért oltja ki Peter minden látható ok nélkül egy másik ember életét. Többféle magyarázatot is felkínálok, de egyiket sem szánom kielégítőnek. Ha mai szemmel nézem a filmet, az az érzésem, hogy a homoszexuális Tim



Robert Aztornnal és Christine Bucheggerrel *A bábok életéből* egyik jelenetében.



jár legközelebb az igazsághoz, amikor arra célozgat, hogy Peter biszexuális. Elfojtott szexualitásának elfogadása talán felszabadító hatással lett volna rá.

Ez a megoldás felrémlik az orvos végső analízisében is, de ez az analízis tudatosan félrevezető: egy véres dráma cinikus kodifikálása a pszichiátria megfoghatatlan nyelvén. Az orvos tudja, mi fog történni. De hagyja megtörténni, mivel privát érdekei kötődnek Katarinához.

A bábok életéből az egyetlen német filmem.

Első pillantásra a *Kígyótojás* is éppolyan németnek látszik. De a film gondolata Svédországban született, és a forgatókönyvet közelgő személyes katasztrófám árnyékában írtam.

A *Kígyótojás*-ban a kívülálló reménytelen kíváncsiságát látom.

Amikor *A bábok életéből*-t csináltam, többé-kevésbé már elfogadtam németországi életemet. A nyelv már nem okozott nehézséget. Hosszú ideje dolgoztam már a színházban, és nagyjából meg tudtam állapítani, hogy amit mondanak, jól hangzik-e vagy rosszul. Úgy éreztem, ismerem a német életet és a német embereket. Megírtam a *Szerelem szeretők nélkül*-t is, amelyben ambiciózus kísérletet tettem arra, hogy németországi életem mélyvizébe merüljek.

A bábok életéből-t alaposan átgyúrtam. Miután elkészült a forgatókönyv, kihúztam a dialógusnak mintegy húsz százalékát. Forgatás közben aztán kihúztam még további tíz százalékot.

Ez jót tett a filmnek, nagyon tömör lett: a rövid jeleneteket brechti kommentárok fűzik össze. Ezek a szövegek ismertetik az eseményeket egészen a végső katasztrófáig.

Vannak rossz filmjeim, melyek a szívemhez nőttek. Vannak objektív szempontból jó filmjeim, melyek számomra közömbösek. Vannak olyanok is, melyek komikus módon ki vannak szolgáltatva saját álláspontom változásainak. Előfordul, hogy valaki erről vagy arról a filmről azt mondja, hogy tetszik neki. Ennek nagyon örülök, és magam is nyomban úgy gondolom, hogy szeretem azt a filmet.

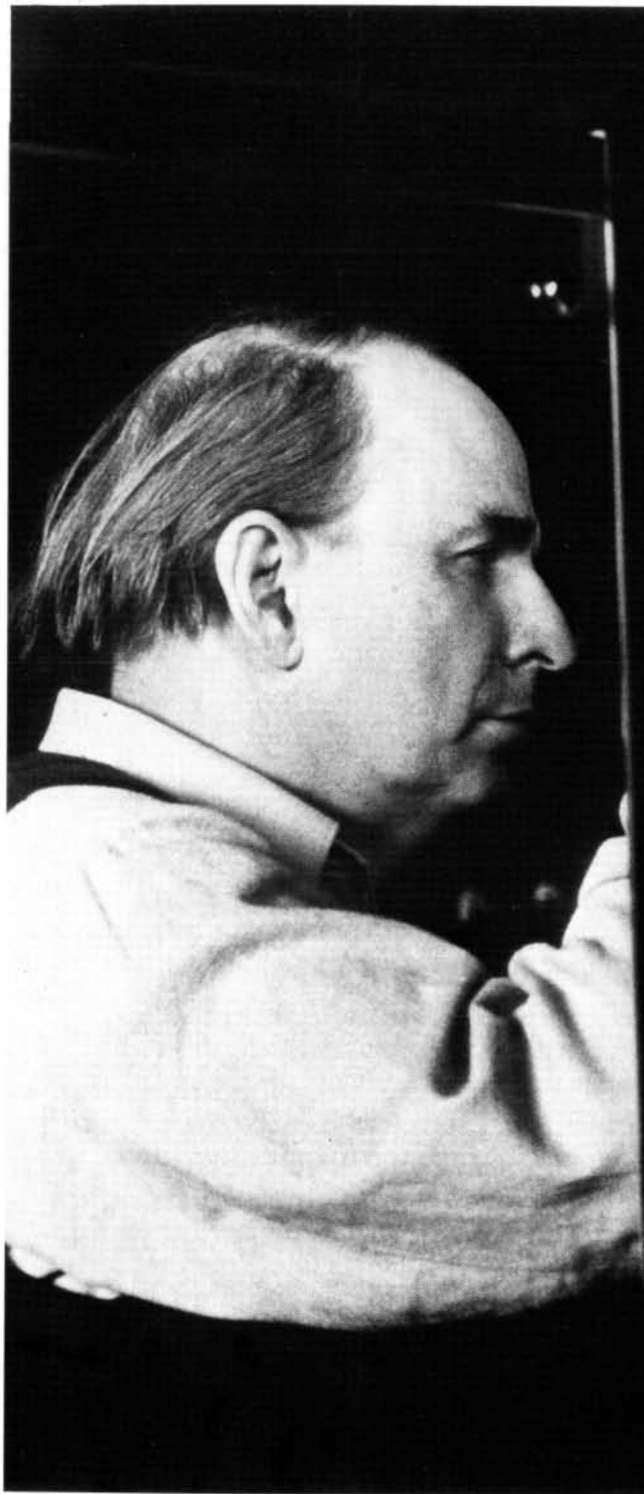


Jelenetek egy házasságból: Peter és Katarina Egerman első jelenése.

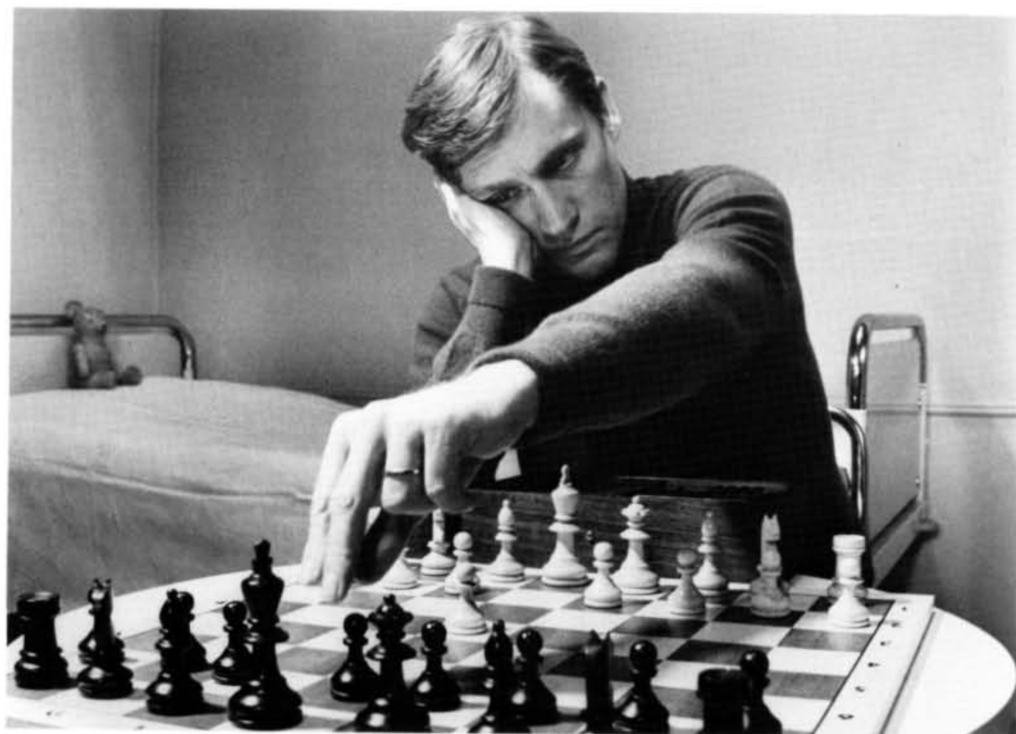
De *A bábok életéből* olyan film, amire meglehetősen büszke vagyok. Megáll a maga lábán.

Azt a kritikát, amely az erősen tömörített formára vonatkozik, el tudom fogadni. Fiatalkoromban színpadra állítottam Olle Hedberg *Veszettség Helsingborgban* című írását. Egy regényfolyam utolsó részéből emeltem ki, ahol a főhős, Bo Stensson Svenningsson azt mondja záróbeszédében, hogy sötét helyiségben élünk, melynek nincsenek ablakai és ajtajai. De hozzáteszi: valahol lennie kell egy

Walter Schmidingerrel Tim szobájában.







számunkra láthatatlan résnek, mely a friss levegő képzetét adja nekünk.

A bábok életéből hősei hermetikusan elzárt térben élnek, melyben nincs semmiféle rés. Utólag ezt a film gyengéjének látom.

Szépséghiba az a levél is, melyet Peter megír, de nem küld el soha. Ez lélektanilag helytelen. Peter csak akkor tud fogalmazni, amikor üzleti levelet diktál. Elképzelhetetlen, hogy ennyire tisztán lássa, és így meg tudja fogalmazni a helyzetét. De nem fogadtam meg William Faulkner hasznos tanácsát: *Kill your darlings.**

Ma bizony elővenném a nagyollót, és kivágnék még tíz percet. A film rövidebb lenne és jobb.

Peter a kórházban minden kapcsolatot megszakít a külvilággal. Ebben a képben benne van a saját tapasztalatom abból az időből, amit az adóügyem után a pszichiátriai klinikán töltöttem. Nem emlékszem rá, hogy szenvedtem volna. Minden reggel fél hatkor felkeltem, hogy megelőzzem a többieket a mosdóban, és nagy figyelmet fordítottam fizikai állapotomra. Napjaim pontos időbeosztás szerint teltek. Tíz szem tíz milligrammos Valium tablettát kaptam, és ha szükségem volt rá, nyomban megemelték az adagomat.

Peter mélyen belemerül a kórházi létbe. Gyerekkori, nyűtt mackójával alszik. Komputerrel sakkozik. Reggelenként fél órán át igazgatja és simítgatja az ágyát.

Katarina kitart mellette, de bizonyos távolságból. Anyósának azt mondja, hogy a megszokott életét éli: „De a felszín alatt szüntelenül sírok."

* Öld meg a kedvenceidet.

RITA RUSSEK A KATASZTRÓFA ELŐTT, ÉS ROBERT AZTORN A VÉGSŐ FÁZISÁBAN.

A Próba után sem mozifilm. Akárcsak *A bábok életéből*, ez is televízióra készült.

Eredetileg levélváltásra gondoltam egy öregedő rendező és egy fiatal színésznő között. Elkezdtem írni, de hamar rájöttem, hogy ez így unalmas. Érdekesebb volna, ha látni lehetne őket.

Írás közben nyilvánvalóan belefúrtam egy fájó ideggócba, vagy úgy is mondhatnám, forrásba, melyből vizet fakasztottam. A tudattalanból liánok és különös gyomnövények tekerőztek elő. Minden nőni kezdett, mint eső után a gomba. Egyszer csak megjelent a rendező szeretője, aki nem más, mint a fiatal színésznő anyja. Már évek óta halott, mégis beszáll a játékba. Az üres és kivilágítatlan színpadra a délutáni csendben négy és öt között még mások is visszatérnek.

Az eredmény egy filmes fogantatású televíziós mű lett, amely a színházról szól.

Vannak fiatal színészek és színésznők, akiket némi nagyvonalúsággal a gyerekeimnek tartok. Előfordul, hogy ők is adoptálnak engem, és úgy érzik, jó, ha én valamilyen apaszerepet töltök be az életükben. Egy idő után talán meg is haragszanak rám, amikor már nincs szükségük apafigurára. Nekem tetszik ez a szerep, soha nem éreztem terhesnek. Bizonyos körülmények között egy apai figura szigorúsága biztonságérzést adhat a fiatal színészeknek.

A *Próba után*-t kedvtelésből írtam, azért, hogy együtt csinálhassam meg Sven Nykvisttel, Erland Josephsonnal és Lena Olinnal. Lena pályájának alakulását és szakmai fejlődését mindig szívemen viseltem. Erland ötven éve a barátom. Sven az Sven. Amikor nagy

Erland Josephson Lena Olinnal… és Ingrid Thulinnal a Próba után-ban.





ritkán úgy érzem, hogy hiányzik a filmezés, akkor voltaképpen csak a közös munkát hiányolom Svennel.

A *Próba után*-t tehát kellemes epizódnak szántam utamon a halál felé. Csapatmunka volna. Három hétig próbálnánk, aztán Sven filmre venné. A filmintézetben dolgoznánk, egyszerű díszletekkel.

A forgatásban mégsem leltük örömünket.

Most, hogy újra megnéztem a *Próba után*-t, úgy látom, hogy jobb, mint amilyenre emlékszem. A rossz hangulatú forgatás miatt megmaradt bennem a kedvetlenség érzése. Ezért érzem ezt a szokatlan ellenkezést, amikor fel akarom idézni a film emlékét.

Ingrid Thulin korunk egyik valóban nagy filmszínésznője. Ahogy egy irigy kolléga mondta egyszer: a kamera hitvese. De most az egyszer nem tudott eltávolodni a szerepétől. Amikor azt mondja:

„Gondolod, hogy a hangszerem örökre összetört?", elsírja magát. Kértem, hogy ne legyen érzelgős. Számomra magától értetődött, hogy ezt a mondatot hűvös távolságtartással kell elmondania. Mégis minden alkalommal elsírta magát. Végül feladtam. Talán azért haragudtam meg Ingridre, mert magamra voltam dühös: „Vajon a hangszerem örökre összetört?" A kérdés inkább engem érintett, mint őt.

Ehhez hozzájött még, hogy Erland Josephson túlhajszolta magát, és nagyon kimerült volt a forgatáson. Hosszú, közös pályafutásunk során első alkalommal utolérte őt az a jelenség, amit a németek *Textangst*-nak neveznek. Az utolsó és legfontosabb napon sorra kapta a rövidzárlatokat. Épphogy be tudtuk fejezni a munkát.

Lena Olin mindvégig megőrizte hidegvérét. Viszonylagos tapasztalatlansága ellenére nagyszerűen állta a sarat, és nem hagyta, hogy zaklatottságunk kizökkentse nyugalmából.

A *Próba után* végső formájában egy óra tizenkét perc hosszú lett. Kénytelen voltam mintegy húsz percet kivágni belőle. A forgatás rossz hangulata ragadósnak bizonyult. A vágás is keservesen ment: túl sokat kellett toldozni-foldozni.

Ma már nehéz észrevenni, hogy a *Próba után* voltaképpen komédia, és hogy a szövegét csípősen tréfás kedvemben írtam. Az erőtlen megfilmesítésben nyoma sincs az eredeti szöveg könnyedségének.

Ez tehát a végpont. 1983. március 22-én ezt írom a naplómba: Soha többé. Abba akarom hagyni, *nyugalmat akarok*. Nem bírom tovább sem lelkileg, sem testileg. És gyűlölöm a cirkuszt és a kárörömöt. Gyűlölöm.

Március 25.:

Pocsék éjszaka; fél négykor felébredtem és rosszul éreztem magam. Aztán nem tudtam elaludni. Nyugtalan voltam és feszült és fáradt. Felkeltem, kicsit jobban lettem, majdhogynem üzemképes. Borús idő, nulla fok. Havazni fog. A testi rosszullét ellenére egész jólesett a munka. De soha többé nem akarok filmezni. Ez az utolsó alkalom.

Március 26. (kora reggel):

Ez lenne az a könnyed, mulatságos és igénytelen munka? Már nem tudom, micsoda, és mi lesz belőle. Két hegy tornyosodik előttem és veti rám árnyékát. Az első: ki a fenét érdekelnek az efféle köldöknéző tükörriák? A második: van-e ennek a monologizáló drámának a mélyén valamiféle igazság, melyet nem tudok elérni sem az érzéseimmel, sem az intuícióimmal? Munkamódszerünk legnagyobb hibája egyébként az, hogy három hétig próbálunk. Halálosan megunom a mondataimat. Azonnal forgatnunk kellett volna. Akkor minden nap meghozta volna az újdonság örömét és a kiszámíthatatlanság feszültségét. De mi nem! Mi csak elpróbáltuk, megvitattuk, elemeztük, felboncoltuk a szöveget olyan alapossággal és respektussal, mintha színházban volnánk, és mintha a szerző már rég meghalt volna. Kiheréltük vagy hátba döftük a kreativitásunkat. Attól függ, honnan nézzük.

Március 31.:

Alaposan végignéztem az összes felvételt, és úgy látom, hogy az eredmény részben meglehetősen középszerű, részben teljesen elhibázott. Ezen már nem lehet segíteni, a bajok forrása jórészt a szövegben van, amely már nem tükrözi a szakmáról alkotott elképzeléseimet (ebből is látható, milyen gyorsan, milyen *átkozottul* gyorsan változik minden: mennyit ér ma a tegnapi igazság). A legfőbb ok mégis a fáradtság, amely munka közben végig nyomasztóan rám nehezedett. Talán ez a kettő összefügg egymással; nem tudom, mindegy. Katinka, latba vetve minden szelíd autoritását, azt mondja, hogy most szinte semmiben sincs igazam. De nem szoktam tévedni a saját eredményeim megítélésében. Persze más is van még a világon, és őszintén szólva, ha arra gondolok, hogy abba kellett volna hagynom, nyomban utána azt gondolom, hogy jó, hogy nem hagytam abba.

Este mindenki eljött, és egy kis búcsúösszejövetelt tartottunk barátian érzelmes és szomorkás hangulatban.

Azon töprengek, hogy a színházi rendezést is abba kellene hagynom. De ebben kevésbé vagyok biztos. Néha élvezem, néha úgy gondolom, hogy nem bírom tovább. Bizonytalanságom abból fakad, hogy megváltozott a felfogásom az értelmezésről.

Ha zenész volnék, nem volna semmi problémám. De illúziókat kelteni és ábrázolni! Színészeket arra csábítani, hogy színészkedjenek! Ravasz módon érzelmi impulzusokat előállítani, melyeket a nézők érzelmeknek tartanak, sőt igazságoknak! Ez kezd nehezemre esni. Nő bennem az ellenállás magával a megjelenítés varázsával szemben.

Ugyanakkor vannak darabok, melyek továbbra is csábítanak... De ez függ attól, hogy a szerepekben látok-e bizonyos színészeket, akik birtokában vannak a szükséges kifejezőeszközök teljes skálájának. Ezen csendben eltűnődöm. Nem lesz gyors döntés belőle. Az íróasztalomnál azonban kellemesen el tudom tölteni az időt. A magam mulatságára írok, nem az örökkétnek.

Meg kell találnom, hogyan csináljam meg az epilógust.



HITTEL HIT NÉLKÜL

A HETEDIK PECSÉT mélyén a *Fafestmény* című egyfelvonásos rejtőzik, melyet a malmői színházi stúdió diákjainak írtam. Elő kellett adni valamit a tavaszi vizsgán. Tanítottam őket, és nehezen találtam olyan darabokat, melyekben nagyjából egyenértékű szerepek vannak. A *Fafestmény*t egyszerűen gyakorlatozásra való alapanyagnak szántam. Monológok követték benne egymást. Ahány diák, annyi szerep.

A *Fafestmény* mélyén pedig gyerekkori emlékek rejtőznek.

A *Laterna magicá*-ban megírtam, hogy néha elkísértem apámat, amikor prédikálni ment valamelyik falusi templomba:

Mint mindig minden templomba járó embert, engem is magával ragad az oltárképek, a szárnyas oltárok, a feszületek, a festett üvegablakok és freskók látványa. Ott van Jézus és a latrok, vérben úszva és kínok között, a Jánosra támaszkodó Mária, ímhol a te fiad, ímhol a te anyád. Mária Magdaléna, a bűnös asszony, vajon kivel feküdt le utoljára? A Lovag sakkozik a Halállal. A Halál elfűrészeli az Életfát, egy rémült, szerencsétlen ember ül a fa tetején, és tördeli a kezét. A Halál vezeti a táncot a Sötétség Országába, kaszáját úgy tartja, mint valami zászlót, hosszú sorban táncol az egyszerű nép, leghátul a komédiás imbolyog. Ördögök táplálják a tüzet, bűnösök zuhannak fejjel lefelé a katlanba, Ádám és Éva felfedezi meztelenségét. Isten szeme les ki a tiltott fa mögül. Némelyik templom olyan, mint egy akvárium, nincs a falukon egyetlen üres folt sem, hemzsegnek rajtuk az emberek, szentek, próféták, angyalok, ördögök és démonok. Körbegomolyogják a falakat és boltíveket. Képzelet és valóság tömör ötvözetet alkot: Bűnös ember, nézd, mit csináltál, nézd, mi vár rád a következő sarkon, nézd az árnyat a hátad mögött!

Szereztem magamnak egy rádióval egybeépített óriási lemezjátszót, és megvettem Carl Orff *Carmina Buraná*-ját Fricsay Ferenc vezényletével. Reggelenként mindig Orffot bömböltettem, mielőtt elindultam az aznapi próbára.

A *Carmina Burana* középkori vágánsdalokra épül, melyek a pestisjárványok és véres háborúk éveiből származnak, amikor az otthontalanok tömegei csapatokba verődve vándoroltak városról városra. Akadtak köztük diákok, szerzetesek, papok és mutatványosok is. Voltak írástudók, akik dalokat szereztek, melyeket egyházi ünnepeken adtak elő vagy a piactereken énekeltek.

A civilizáció és a kultúra romjai között vándorló emberek, akik új dalokat szereznek, felajzották képzeletemet, és egyszer, amikor a *Carmina Burana* záró korálját hallgattam, az az ötletem támadt, hogy ez lesz a következő filmem!

Aztán rögtön arra gondoltam: a magva a *Fafestmény* lesz.

Amikor viszont a dolog komolyra fordult, nem sok hasznát vettem a *Fafestmény*-nek. *A hetedik pecsét* más irányt vett, valamiféle *road movie* lett belőle, amely zavartalanul mozog térben és időben. Belemegy a kanyarokba, és jól veszi őket.

A forgatókönyvet benyújtottam a filmgyárnak, ahol minden elképzelhető kifogást felhoztak ellene, csak hogy elutasíthassák. Ekkor készült el az *Egy nyári éj mosolya.* 1955 karácsonyának második napján mutatták be, és a pesszimista előérzetek és jóslatok ellenére komoly sikert aratott.

1956 májusában bemutatták a cannes-i filmfesztiválon is. Amikor kiderült, hogy díjat kap, elutaztam Malmőbe, és egy kis pénzt kértem kölcsön Bibi Anderssontól, aki akkoriban jobban állt, mint én. Aztán elrepültem Cannes-ba, ahol egy szállodai szobában ott ült a filmgyár magából teljesen kifordult igazgatója, Carl Anders Dymling, és bagóért árulta az *Egy nyári éj mosolyá*-t mindenféle kupecek-





NILS POPPE MINT JOE A FEGYVERHORDOZÓ ÉS A LOVAG ALBERTUS PICTORNÁL, A TEMPLOMFESTŐNÉL (GUNNAR BJÖRNSTRAND, MAX VON SYDOW ÉS GUNNAR OLSSON).

nek. Hiszen életében még soha nem került ilyen helyzetbe. Naivságánál csak az önbizalma volt nagyobb.

Letettem eléje *A hetedik pecsét* visszautasított forgatókönyvét, és azt mondtam: – Most vagy soha, Carl Anders! – Mire ő azt válaszolta: – Jó, de előbb el kell olvasnom. – De hát már olvastad, ha egyszer elutasítottad? – Na igen, de talán nem elég alaposan.

Meg kellett ígérnem, hogy gyors forgatás lesz. Harminchat napot kaptam, beleértve az utazásokat is a külső helyszínekre. És olcsó filmet kellett csinálni. A cannes-i mámor utáni másnaposságban *A hetedik pecsét*-et már elvont, exkluzív és nehezen forgalmazható filmnek tartották. A döntés után két hónappal azonban már javában forgattunk.

Egy másik, készülőfélben levő film helyett nekünk adták oda a műtermet. Figyelemre méltó, hogy annak idején milyen derűs könnyedséggel lehetett elkezdeni egy ilyen bonyolult forgatást.

A prológust, valamint Jof és Mia szamócavacsoráját a „Hovs hallar" szirtjeinél vettük fel, de ezen kívül minden a filmgyárban készült. Rendkívül kis terület állt a rendelkezésünkre. De jó időt fogtunk ki, úgyhogy napkeltétől késő estig forgathattunk.

A díszleteket is a filmgyár területén kellett felépíteni. A sötét erdőben folydogáló patak, ahol a vándorok találkoznak a boszorkánnyal, a tűzoltók műve volt, de többször is kiáradt. Ha jobban megnézzük, a fák mögül egy helyen valami titokzatos fény tükröződik. Az egyik közeli toronyház ablaka verte vissza a lámpák fényét.

A zárókép, amelyben a Halál táncolva elviszi magával a vándorokat, szintén a „Hovs hallar" sziklás partfokán készült. Alkonyodott, és csomagoltunk, mert vihar közeledett. Hirtelen észrevettem egy különös felhőt. Gunnar Fischer beállította a kamerát. A színészek közül már többen visszamentek a szálláshelyünkre. Néhány díszletmunkás és turista állt be helyettük táncolni, de fogalmuk se volt róla, miről van szó. A később oly híressé vált kép egy néhány perces improvizáció szülötte.

A Halállal (Bengt Ekerot) A hetedik pecsét-ben.



Így is lehetett. Harmincöt nap alatt leforgattuk a filmet.

A hetedik pecsét egyike azon kevés filmjeimnek, melyek igazán kedvesek szívemnek. Tulajdonképpen nem tudom, miért. Jócskán akadnak benne hibák és ügyetlenségek, és érezhető rajta a sietség. De nyoma sincs benne neurózisnak, és duzzad az erőtől és elszántságtól. És a témáját kedvvel és szenvedéllyel dolgozza fel.

Mivel a film készítésének idején még erősen foglalkoztatott a vallási problematika, két nézet jelenik meg benne egymás mellett. Mindkettő a maga külön nyelvén szólhat. Ezért viszonylagos béke uralkodik a gyermeki hit és a hűvös racionalizmus között. Nincs semmiféle neurotikus feszültség a Lovag és fegyverhordozója között.

Aztán megjelenik itt még az Ember Szentsége is. Jof és Mia olyasmit jelképez, ami számomra fontos: ha lehámozzuk a teológiát, marad a Szentség.

A családi képben azonkívül van valamilyen játékos meghittség is. A gyermek teremti meg a csodát: a zsonglőr nyolcadik labdája egy szédítő pillanatra – egy ezred másodpercre – megáll a levegőben.

A hetedik pecsét nem feslik sehol.

Gyengéivel szemben talán mellette szól, hogy olyasmiket mertem benne megcsinálni, amiket ma már nem mernék. A Lovag elmondja reggeli imádságát. Amikor el akarja rakni a sakktábláját, megfordul, és ott áll a Halál. Te ki vagy, kérdi a Lovag. Én vagyok a halál.

Bengt Ekerottal egyetértettünk abban, hogy a Halálnak bohócmaszkot kell viselnie. A fehér bohóc maszkját, amely egyesíti a bohócarc és a halálfej vonásait.

Ez egy bizonytalan kimenetelű bűvészmutatvány, amely rosszul is sikerülhetett volna. Egyszer csak megjelenik egy fehér arcú, feketébe öltözött színész, és kijelenti, hogy ő a Halál. Elfogadjuk, hogy ő a Halál, ahelyett, hogy azt mondanánk: – Ugyan, hagyd ezt, minket nem tudsz becsapni! Hiszen látjuk, hogy csak ügyes színész vagy, aki fehérre festette az arcát, és feketébe öltözött! Te nem a Halál vagy! –



Inga Landgrével és Max von Sydow-val.

„A később oly híressé vált kép egy néhány perces improvizáció szülötte."



De senki nem tiltakozott. Ez az embert bátorrá teszi és felvillanyozza.

Abban az időben még őriztem gyermeki hitem fonnyadt maradványait, még élt bennem valamilyen teljesen naiv elképzelés arról, amit nem e világi üdvözülésnek lehetne nevezni.

Ugyanakkor kifejezésre jutott a mai meggyőződésem is.

Az ember magában hordja Szentségét, amely e világi eredetű, nincsenek földöntúli magyarázatai. Filmemben tehát egy őszinte és gyermeki hit viszonylag egyszerű töredéke él békés egyetértésben egy szikár és racionális valóságfelfogással.

A hetedik pecsét-ben kétségtelenül szinte legutoljára jelenik meg az az egyértelmű hitfelfogás, amelyet apámtól örököltem, s amely gyerekkorom óta bennem élt.

A film készítésének idején az ima és a fohászkodás valós része volt életemnek. Az imádkozást teljesen természetes tevékenységnek tartottam.

A *Tükör által homályosan*-ban végképp megsemmisült a gyermeki örökség. A film azt fogalmazza meg, hogy minden ember által alkotott isten szörnyeteg. Kétarcú szörnyeteg, vagy ahogy Karin mondja: Pókisten.

A festő, Albertus Pictor fanyar szavaival leplezetlenül a magam művészi hitvallását fogalmaztam meg: Albertus azt állítja, hogy amit ő csinál, az *showbusiness*. Ebben a szakmában a lényeg az, hogy az ember eltartsa magát, és vigyázzon, hogy ne keserítse el túlságosan a közönségét.

Jof a *Fanny és Alexander* főhősének előfutára – azé a kisfiúé, akit rettenetesen zavar, hogy állandóan szellemekkel és démonokkal kell érintkeznie, noha nagyon fél tőlük. És aki arról azért nem tud leszokni, hogy kitalált történetekkel hívja fel magára a figyelmet. Jof is hencegő alak, és kísérteteket is lát. Jof és Alexander pedig mindketten a gyermek Bergman rokonai. Én is láttam ezt-azt, de legtöbbször csak lódítottam. Ha a látomások elhagytak, kitaláltam újakat.

Egészen kicsi koromtól kezdve súlyos halálfélelem gyötört, mely serdülőkoromban és korai húszas éveimben olykor az elviselhetetlenségig fokozódott.

Állandó rettegésben tartott a gondolat, hogy a halál után meg fogok szűnni, hogy be kell majd lépnem egy sötét kapun, hogy van valami, amit nem látok előre, aminek nem vagyok ura, ami ellen nem tehetek semmit. A halálfélelmem elleni harc első megnyilvánulása éppen az volt, hogy hirtelen összeszedtem a bátorságom, és megjelenítettem a Halált mint fehér bohócot, aki beszél, sakkozik, és akiben voltaképpen nincs semmi titokzatos.

Van *A hetedik pecsét*-ben egy jelenet, mely korábban rémülettel vegyes bámulatot ébresztett bennem. Az, amikor Raval meghal a fa mögött a sötét erdőben. Arcát a földbe fúrja, és vonít a félelemtől.

Először közelképet akartam csinálni. De rájöttem, hogy a távolság növeli az iszonyatot. Amikor Raval meghalt, valami miatt még hagytam, hogy menjen a kamera, és ekkor váratlanul előbukkant a nap, és sápadt sugaraival bevilágította a színpadszerű, titokzatos

erdei tisztást. Egész nap borús volt az ég, de amint Raval elterült, kisütött a nap, mintha megrendeltük volna.

Halálfélelmem sok szállal kötődött vallásos elképzeléseimhez. Aztán egyszer egy kisebb műtéten estem keresztül. Tévedésből a kelleténél nagyobb adag altatót kaptam, és egy időre kiléptem az árnyékvilágból. Vajon hová lettek azok az órák? Nem tartottak egy tized másodpercig sem.

Hirtelen rádöbbentem, hogy *így van ez*. Nehéz elgondolni, hogy az ember *léte* átalakul *nemlétté*. Az olyan ember számára, akit állandó halálfélelem gyötör, ez a gondolat rendkívül felszabadító. Ugyanakkor kicsit lehangoló is: mégiscsak érdekesebb volna, ha a léleknek új élményekben lehetne része, miután elvált a testtől és kipihente magát. De nem gondolom, hogy így van. Az ember előbb *van*, azután *nincs*. Ez így teljesen kielégítő.

A korábban olyan ijesztőnek és rejtélyesnek hitt túlvilág nem létezik. Minden e világi. Minden bennünk van, bennünk történik, és át tudunk folyni egymásba: és ez így van jól.

A filmgyár döntése alapján *A hetedik pecsét*-re aggatták fel a svéd film fénykorát idéző jubileumi ünnepség egész katasztrofális pompáját. Holott a film nem ilyen alkalomra készült. Az ünnepi bemutatón, ahol a válogatott közönséget fanfárok köszöntötték, és Carl Anders Dymling nagy beszédet tartott, gyilkos hangulat támadt. A film megsemmisítő fogadtatásban részesült. Mindent megtettem, hogy megakadályozzam ezt a merényletet, de tehetetlen voltam. Örvénylett körülöttem az érdektelenség és a káröröm.

Később *A hetedik pecsét* bejárta az egész világot. Azt tapasztaltam, hogy nagy hatást gyakorolt azokra az emberekre, akik úgy érezték, hogy a film az ő dilemmáikat és gyötrelmeiket jeleníti meg.

De az ünnepi bemutatót nem felejtem el soha.

A TÜKÖR ÁLTAL HOMÁLYOSAN a gyengén illeszkedő epilógustól eltekintve formai és dramaturgiai szempontból kifogástalan film. Ez az első igazi kamarajáték a *Persona* felé vezető úton. Elhatároztam, hogy mindent a lehető legegyszerűbben oldok meg. Az eredmény már az első képen látható: négy ember bukkan fel a tenger partján, a semmiből.

A felszínen a *Tükör által homályosan* valami újnak a kezdete. Technikailag nincs benne semmi kivetnivaló. A ritmusa tökéletes. Minden kép a helyén van. Az, hogy Sven Nykvisttel gyakran nevettünk a tésztaszerű fényeffektusokon, más lapra tartozik. Most kezdtük el ugyanis alaposan átértékelni a világítással kapcsolatos elképzeléseinket. Ez vezetett el ahhoz, hogy az *Úrvacsorá*-ban és *A csend*-ben már egészen másképpen fényképeztünk. Filmtechnikai szempontból a *Tükör által homályosan* tehát egy korszak lezárása.

Az epilógust, David és Minus beszélgetését, melyet a fiú azzal fejez be, hogy „Papa beszélt velem!", joggal bírálták sokan, mondván, hogy nem illeszkedik szervesen a darabhoz. Valószínűleg azért írtam, mert didaktikus akartam lenni. És talán azért biggyesztettem a film végére, hogy kimondhassak valamit, amit a film nem mondott ki. Nem tudom. Ma kellemetlenül érint. Mindvégig jelen van a filmben egy alig észrevehető hamis hang.

Hozzátartozik a képhez, hogy egy évvel azelőtt csináltam meg a *Szűzforrás* című filmemet, amely annak idején sokat javított a helyzetemen. Még egy Oscar-díjat is kapott.

A hetedik pecsét-ben megjelenő vallási problematikáért ma is vállalom a felelősséget. Átdereng rajta az őszinte hit lelkesültsége.

A *Szűzforrás*-ban azonban ez a fajta motiváció már nagyon marginális. Istenképem már régen elkezdett repedezni, és jószerével már



Tükör által homályosan: „Négy ember bukkan fel a tenger partján..."

csak mint dekoráció élt bennem. Ebben a filmben igazából a kegyetlen történet érdekelt, a lány, az erőszakot elkövető férfi, a bosszú. Vallásosságom már távozófélben volt lelkem színpadáról.

Vilgot Sjömannak az *Úrvacsorá*-ról írt könyvében *(L 136. Dagbok med Ingmar Bergman)* az egyik gondolatmenet arra utal, hogy összefüggés van a *Szűzforrás* és a *Tükör által homályosan* között. Az áll ott, hogy az *Úrvacsorá*-t zárófejezetnek szánom egy trilógiához, melynek első része a *Szűzforrás*, második része a *Tükör által homályosan*.

Ma ezt utólagos okoskodásnak tartom. Erős kételyeim vannak az egész trilógiagondolattal kapcsolatban. A Sjömannal folytatott beszélgetés közben jutott eszembe, és akkor szilárdult meg, amikor a *Tükör által homályosan*, az *Úrvacsora* és *A csend* könyvformában megjelent. Vilgot segítségével írtam egy bevezető jegyzetet, melyben kifejtettem:

> „Ez a három film a leszűkítésről szól. *Tükör által homályosan* – a megszerzett bizonyosság. *Úrvacsora* – a megértett bizonyosság. *A csend* – Isten csendje – a negatív lenyomat. Ezért alkotnak trilógiát."

Ezt 1963 májusában írtam. Ma úgy látom, hogy ennek a trilógiagondolatnak nincs se füle, se farka. Ez egy „Schnaps-Idee" volt, ahogy a bajorok mondják.

Käbi Laretei volt akkoriban a feleségem, és a *Tükör által homályosan* elsősorban a házasságunkkal állt összefüggésben.

Ahogy a *Laterna magicá*-ban megírtam, túlságosan bonyolultan rendeztük be az életünket. Sok mindenben bizonytalanok voltunk, de ugyanakkor rendkívül sikeresek is. Nagyon erős szálak fűztek egymáshoz. Az égvilágon mindenről tudtunk beszélgetni, apróságokról és fennkölt dolgokról egyaránt. De igazából nem ugyanazt a nyelvet beszéltük.

Ismeretségünk azzal kezdődött, hogy leveleket írtunk egymásnak. Majdnem egy évig leveleztünk, mielőtt először találkoztunk. Engem egészen felkavart már maga az a tény is, hogy érzelmileg és intellektuálisan ennyire gazdag levelezőpartnerem van. Azóta nem olvastam újra a leveleket, de azt hiszem, hogy viszonylag gyorsan olyan nyelvet kezdtem bennük használni, amilyet korábban nem mertem volna.

Ennek az volt az oka, hogy Käbi nagyon irodalmiasan fejezte ki magát. Rendkívül jó füle van a svéd nyelvhez, és nagyon pontosan használja, valószínűleg azért, mert úgy kellett meghódítania.

Látom az akkori naplójegyzeteimben, hogy olyan szavakat használok, melyek ma álmomban sem jutnának eszembe. Veszélyes tévutakra csábítottak az irodalmias nyelv szóvirágai.

Minél jobban észrevettük, hogy házasságunk erőltetett egysége bomlani kezd, annál inkább igyekeztünk eltüntetni ennek jeleit verbális kozmetikával.

Az *Őszi szonátá*-ban a lelkész azt mondja feleségének: „Azonkívül teljesen értelmetlen álmok és várakozások gyötörnek. És valamiféle vágyakozás is, ami azt illeti." Mire Eva azt mondja:

> Ezek nagyon szép szavak. Vagyis olyanok, melyek a valóságban nem jelentenek semmit. Én szép szavakon nőttem fel. Ilyen szó például a fájdalom. Mama nem dühös, nem csalódott, nem boldogtalan, hanem „fájdalom tölti el". Te is rengeteg ilyen kifejezést használsz. Nálatok, papoknál, ez bizonyára valamiféle szakmai ártalom. Ha azt mondod, hogy vágyol utánam, miközben itt állok előtted, gyanakodni kezdek.

Viktor: Tudod jól, mit akarok mondani.
Eva: Nem. Ha tudnám, soha nem jutna eszedbe, hogy azt mondd nekem, hogy vágyol utánam.

A *Tükör által homályosan* olyan, mint egy hadiszemle egy nagy erőpróba előtt. Feleségemmel mindketten nagy igyekezettel számoltuk fel korábbi életünket, és közös erővel teljesen új életstílust alakítottunk ki. Féltem ettől a megrázkódtatástól, féltem, hogy kiderül, hogy házasságunk az, ami: kockázatos kimenetelű játék. Ebből a félelemből származnak a kelleténél mívesebb szavak, a kelleténél fellengzősebb kifejezések és a kelleténél szebben hangzó mondatok a *Tükör által homályosan*-ban.

Ez olvasható ki teljesen nyilvánvalóan Vilgot Sjöman *Úrvacsora*-könyvének elején az egyik naplóbejegyzésből is:

„Vacsora Ulla Isakssonnál. Ingmar és Käbi átjönnek kávéra. A művészi közvetítés problémái: Käbi Hindemithről beszél, Ingmar a rendezésről és az értelmezésekről – aztán vidám és hajmeresztő történeteket mesél különféle állatokról, melyeket filmre vett: a *Szomjúság* kígyóiról, *A hetedik pecsét* mókusáról, *Az ördög szeme* macskájáról. A beszélgetés hirtelen irányt vált, az új téma a szenvedés.

Amikor ezt a részt először olvastam Vilgot könyvében, arra gondoltam, hogy ez a piszok Vilgot átlátott rajtunk. Felfogta, miféle játék folyik Käbi és énközöttem.

Ma már látom, hogy Vilgot semmit sem sejtett. De a jelenet magáért beszél.

A *Tükör által homályosan*-ban tehát szinte elkeseredett kísérletet teszek arra, hogy megjelenítsek egy életfelfogást: Isten a szeretet, és a szeretet Isten. Akit Szeretet vesz körül, azt Isten veszi körül. Ez az,



Szűzforrás: „...a kegyetlen történet érdekelt, a lány, az erőszakot elkövető férfi, a bosszú." (Max von Sydow, Birgitta Pettersson és Birgitta Valberg.)

amit Vilgot Sjöman segítségével „megszerzett bizonyosságnak" neveztem. A filmekkel az a legnagyobb baj, hogy iszonyatosan leleplezik azt az emberi és művészi állapotot, amelyben az ember a film születésének idején van. Egy könyv sohasem ennyire leleplező. A szavak mindig többértelműbbek, mint a képek.

Itt tehát valami turpisság van, amely lényegében nem szándékos, de ettől még turpisság marad. A film, különös módon, néhány centiméterrel a föld fölött lebeg. A turpisság nem ugyanaz, mint az illúziókeltés. A bűvész tudatosan teszi, amit tesz, mint Albert Emanuel Vogler az *Arc*-ban. Éppen ezért az *Arc* őszinte film, míg a *Tükör által homályosan* bűvészmutatvány.

Ami a *Tükör által homályosan*-ban a legjobb, az is a Käbivel való kapcsolatomból ered. Käbi mellett sok mindent megtanultam a zenéről. Ennek a segítségével jutottam el a kamarajáték formájához. A kamarajáték és a kamarazene között nincs semmilyen lényeges különbség, mint ahogy nincs a filmes kifejezésmód és a zenei között sem.

A film kezdeti tervezésének időszakában, amikor még *A tapéta* volt a címe, azt írtam a munkanaplómba: „Ezt a történetet, fene tudja, hogyan, de keresztben kell megírni, nem hosszában." A bejegyzés újév napján kelt, 1960-ban, és a furcsa kifejezésmód ellenére pontosan értem, mire gondoltam: ennek a filmnek egy számomra eddig ismeretlen dimenzióban kell mozognia.

Munkanapló (március közepén):

Valamiféle isten beszél ehhez a lányhoz. Ő pedig alázatosan könyörög ehhez az istenhez. Isten egyszerre fénylő és sötét. Néha érthetetlen parancsokat ad neki: igyon sós vizet, öljön meg valamilyen állatot és így tovább. De néha szeretettel fordul feléje, és megkapó élményekben részesíti, melyek akár szexuális természetűek is lehetnek. Alászáll, és felölti magára öccse, Minus alakját. Ugyanakkor arra kényszeríti, hogy megtagadja a házasságát. Mert ő menyasszony, aki vőlegényét várja, s aki nem szennyezheti be magát. De Minusszal megoszthatja titkát. És a fiú készségesen és lelkesen melléje áll, mivel a serdülőkor határvidékén jár. Isten gyanakvást ébreszt benne Martin és David iránt, hogy ne figyelmeztethessék, Minust viszont a legfantasztikusabb tulajdonságokkal ruházza fel.

Igazából nyilvánvalóan a vallási hisztéria egyik megjelenési formáját akartam ábrázolni, vagy úgy is mondhatnám, egy vallásos előjelű skizofréniát.

Martin, a férj, harcba száll ezzel az istennel, hogy visszahódítsa tőle Karint. De minthogy ő a realitások embere, erőfeszítései kilátástalanok.

További sorok a munkanaplóból:

Az isten alászáll, és befészkeli magát egy emberbe. Először csak olyan, mint valami hang, mint valamilyen súlyos dolognak a tudása, mint valami parancs. Fenyegető vagy kérlelő, visszataszító, de izgató is. Aztán egyre jobban megismerteti magát, és az ember próbára teheti az isten erejét, megtanulhatja szeretni, feláldozni magát érte, és eljuthat a teljes odaadásig és a teljes ürességig. Amikor eléri ezt az ürességet, az isten birtokba veszi emberét, és vele végezteti el munkáját. Aztán magára hagyja üresen, kiégve, megfosztva az e világi élet további lehetőségeitől. Ez történik Karinnal. A határvonal, melyet át kell lépnie, a tapéta különös mintázata.

A szép szavak mellett itt azért az is kiderül, milyennek képzelem ezt az istent, akit ábrázolni szeretnék.

A munkanaplómban ebből az időből származik az a bejegyzés is, melyben mintegy magammal is elszámolok:

Különös élmény volt Frank Martin darabja, a *Petite symphonie concertante*. Rendkívül kellemesen indult, és szépnek és megindítónak találtam. Aztán hirtelen rádöbbentem, hogy *ez a zene olyan,*

Harriet Andersson mint Karin: „A határvonal, melyet át kell lépnie, a tapéta különös mintázata."



mint a filmjeim. Valahol egyszer azt mondtam, hogy szeretném, ha a filmjeim olyanok lennének, mint Bartók zenéje. De a filmjeim valójában olyanok, mint Frank Martin *Symphonie concertanté*-ja, és ez egyáltalán nem hízelgő rájuk nézve. Nem mondhatom, hogy ez rossz zene, ellenkezőleg, kifogástalanul szól, megragadja az embert, és összhatásában még igen bonyolult is. De erős a gyanúm, hogy ez a zene felszínes, hogy olyan gondolatokat dolgoz fel, melyek nincsenek végiggondolva, és kicsivel több benne a hatáskeltés, mint amennyire fedezete van. Käbi szerint ez nem így van. Én mégis így érzem, és ez elszomorít.

Ezt 1960 márciusának végén vagy áprilisának elején írtam, még mielőtt kialakult volna a *Tükör által homályosan* végleges változata. Még mindig egy másféle film lebeg a szemem előtt:

Karin azt akarja, hogy Martin, a férje imádkozzon ehhez az istenhez, mert különben az isten megharagszik. Kényszeríteni próbálja az imádkozásra. Martin végül David segítségével bead Karinnak egy injekciót. Ettől Karin nyomban átkerül a saját világába, amely a tapéta mögött van.

Április 12-én ezt írom a munkanaplóba:

Karin betegségét nem szabad érzelgősen megközelíteni. Meg kell mutatni a maga szörnyű valóságában. Seregnyi finom effektust lehetne kihozni abból a tényből, hogy valamilyen istenélménye van, de ezekről le kell mondani.

Nagypéntek, 1960:

Most tudok koncentrálni, és kedvem van a munkához. Talán másféle istentelenségekhez is volna, de azok ki tudja, mire vezetnek. A filmemen töprengek, és azt gondolom: ha elképzelünk egy istent, és megpróbáljuk megjeleníteni, akkor minden bizonnyal visszataszító figura lesz belőle, akinek sok arca van.





A hajóroncs. Minus és Karin. Lars Passgård és Harriet Andersson.

Kezembe vettem egy istenfogalmat, amely valóságos, aztán össze-vissza maszatoltam valamiféle ragacsos szeretetkozmetikummal. Védekeztem valami ellen, ami az életemre tört.

David, az apa és az író figurájával sokat küszködtünk. Kétféle, öntudatlan hazugság találkozott benne: az enyém és Gunnar Björnstrandé. Egyesült erővel ijesztő torzszülöttet csináltunk belőle.

Gunnar még fiatalabb korában áttért a katolikus hitre, és nem kétséges, hogy ebben őszinte meggyőződés és szenvedélyes igazságkeresés vezette. Én viszont most egy olyan szöveget adtam neki, amely a maga felszínességével lehetetlen feladat elé állította. Ma úgy látom, hogy egyetlen őszinte szó sem hagyhatta el a száját.

Könnyű műfajban dolgozó, sikeres írót alakít: ebbe a saját helyzetemet vetítem bele, mármint azt, hogy valaki sikeres, de súlytalan. Elmondatom vele az elvetélt öngyilkossági kísérletemet: Svájcban történt, az *Egy nyári éj mosolya* előtt. A szöveg reménytelenül cinikus. Aztán Daviddal levonatom az öngyilkossági kísérlet rendkívül ingatag tanulságát: a halált kereste, s ehelyett újraébredt benne a szeretet a gyermekei iránt.

A magam egyértelműen szörnyű helyzetéből Svájcban nem következett semmi. Eljutottam egy steril végpontig. De Gunnar úgy élte át a monológ megvilágosodási evangéliumát, mintha a saját élménye lett volna. Felemelőnek tartotta.

Pedig rosszul van kitalálva, és rosszul van eljátszva.

Minus szerepére egy frissen végzett főiskolai hallgatót választottam, aki még nem érett meg eléggé arra, hogy megjelenítse a szerep bonyolultabb árnyalatait: saját határai átlépését, erotikus túlfűtöttségét, apja megvetését és apjával való kapcsolatteremtési vágyát, nővéréhez való kötődését, produktivitását. Lars Passgård meghatóan kedves ember volt, és mindent megtett, ami tőle tellett. De itt egy ifjú Bengt Ekerotra lett volna szükség.

Az évek során lassan megtanultam, hogyan kell megfelelő embereket választani a megfelelő szerepekre. Passgård és én mindent elkövettünk a siker érdekében. Nem az ő hibája, hogy ez elmaradt.

Van tehát egy vonósnégyesünk, amelyben az egyik hangszer végig hamisan szól, míg a másik pontosan azt játssza ugyan, ami a kottában áll, de lélektelenül.

A harmadik zenész (von Sydow) tisztán és hitelesen játszik, de nem kapta meg tőlem azt a mozgásteret, amelyre szüksége lett volna.

A csoda az, hogy Harriet Andersson tökéletes muzikalitással játssza Karint. Könnyedén, szinte súlytalanul járkál ide-oda a számára kijelölt valóságok között. Tiszta hangon és zseniálisan szólaltatja meg szerepét. Az ő jelenléte teszi a filmet elviselhetővé.

Felvillantja egy másik film töredékét, melyet írni akartam, de nem írtam.

Az úrvacsorá-t negyedszázaddal a születése után is elégedetten nézem. Látom, hogy nem kopott meg és nem hullott szét.

Az első feljegyzés 1961. március 26-án kelt. A „beszélgetés Istennel" cím alatt ez áll a munkanaplóban: „Vasárnap reggel. Zsoltárszimfónia. Dolgozom a *Rake's Progress*-en." Sztravinszkij művével, *Az aranyifjú útjá*-val küszködtem az Operában, és kutyául szenvedtem vele. Meg kellett tanulnom kívülről az egész darabot, jóllehet a zenei memóriám csapnivaló. „Ami fontos, azt meg kell csinálni. Ha semmi nem fontos, nincs mit csinálni."

Bemegyek egy elhagyott templomba, hogy beszéljek Istennel, hogy választ kapjak. Hogy végképp feladjam az ellenállást vagy ezt az örökös zűrzavart. Vagy kötődöm hozzá, mint az erősebbhez, az apához, mert szükségem van a biztonságra, vagy leleplezem, hogy már csak úgy él, mint csúfondáros hang az elmúlt századokból.

A dráma az elhagyott templom lerombolt főoltáránál játszódik. Különféle szereplők öltenek alakot és tűnnek el. Mindvégig ez az Én áll a középpontban, aki fenyegetőzik, dühöng, könyörög, és aki szeretne kikerülni zavaros helyzetéből. Folyamatos játék zajlik a főoltár előtt. A mindent lezáró, végső dráma: „Nem engedem el a kezed, amíg áldásodat nem adod rám." Az Én bemegy a templomba, magára zárja az ajtót, és ott marad lázas állapotban. Az éjszaka kétségbeejtő csendjei, a sírok, a halottak, a sóhajtó orgonasípok, a patkányok, a múlt szagfoszlányai, a homokóra, az iszony, amely épp ennek az éjszakának a szülötte. Ez Getsemáne, a keresztre feszítés, az ítélet. „Istenem, én Istenem, miért hagytál el engem?"

Az Én lassan, tétován levedli régi bőrét, ezt a szürke semmit, és kilép belőle.

Krisztust, a jó pásztort az Én nem tudja szeretni. Őt az Énnek gyűlölnie kell. Az Én felszakítja a sírbolt fedelét, leereszkedik a sírba, és felébreszti a Halottat.

Ez a dráma úgy jelenik meg a szemem előtt, mint egy középkori moralitás. Minden az oltár előtt játszódik. Csak a fény változik: pirkad, alkonyodik stb.

Inkább hordozom kozmikus iszonyom súlyos örökségét, mintsem hogy a megalázkodás és könyörgés révén magamra vegyem Isten igáját. Ez az első tétel vége. A beszélgetés a templomszolga feleségével viszont teljesen valóságos. Az asszony azért van ott, hogy bezárja a templomot, mivel hét közben senki nem fog odamenni. Járkál, rendezkedik. Aztán nagy dörrenéssel becsapódik a templomajtó, és az Én magára marad.

Krisztus, akit legjobban szeretnek. Nem nehéz szenvedni, ha az ember tudja feladatát. Az igazi szenvedés az, ha az ember ismeri a szeretet parancsát, és látja, hogyan csapják be mások önmagukat és egymást a szeretettel. Hogyan gyalázzák meg a szeretetet. Krisztusnak a legnagyobb szenvedést valószínűleg a tisztánlátása okozta.

Most már zavaró módon és gátlástalanul ingázom a fiktív és a saját énem között:

Be kell lépnem a *Tükör által homályosan*-ba. Találnom kell egy ajtót, amely mögött semmiképpen sem lehetnek titkok. Feltétlenül óvakodnom kell a blöffföktől és a trükköktől. Eddig minden hatalom az enyém volt, de kész vagyok lemondani róla. Most persze semmi sem olyan egyszerű, és semmi sem olyan biztos. Hiszen itt nincsenek drámai akciók. Mindvégig valamiféle erózióról van szó, folyamatos mozgásról. Abban a pillanatban, amikor a mozgás megszűnik, nekem végem. Ha pedig nagyobb sebességre kapcsolok, elhomályosul a látásom, és nem tudom biztosan, jó irányba haladok-e.





„Tomas Ericsson szerepe nehéz feladat elé állította." Gunnar Björnstranddal az Úrvacsorá-ban.

Aztán bekerül a képbe a feleség, és a vázlatból kézzelfogható történet alakul ki. Kezdenek megformálódni a jelenetek:

Másnap reggel a lelkész arra ébred, hogy dörömbölnek a templomajtón. A felesége próbál bejönni hozzá. Akkora lármát csap, hogy a lelkész egyszerűen nem meri tovább engedni, hogy kinn maradjon. Az asszony bejön, a keze és a lába be van pólyálva, a homloka kisebesedett. Ekcémája van. Nyugtalan, fél, és ugyanakkor teljesen kimerült. Ez a két ember szereti egymást, és félreérthetetlenül jelzik is egymásnak szeretetüket és összetartozásukat. De az asszony hitetlensége megingathatatlan. Nincs Isten. Számára ezért férje várakozása a templomban groteszk dolog, aminek nincs semmi értelme. Az asszony láthatóan szenved, de eltökélt szándéka, hogy férje mellett marad.

A férfi erre gyűlölettel fordul vele szembe. Este az asszony keserűen magára hagyja. A nap mélyvörös fénnyel tűz be az ablakon. Körös-körül ijesztően nő a félhomály. A lelkész csendes,

nyugodt hangon elmondja, hogy gyűlöli Istent, és gyűlöli Krisztust. A fény kihuny, a csend dübörög. Lefekszik aludni az oltár elé. Ez a legsötétebb éjszaka, a megsemmisülés éjszakája. A halál kietlen és dermesztő előjele, a lelki halál és szétbomlás hírnöke.

Közben telik az idő. Nyár közepe táján ezt írom:

Rengeteg unalmas munka vár rám. Rossz a lelkiismeretem, kissé nehézkes vagyok és nagyon levert. Rozsdásodom, és szomorkodom a filmem miatt. Ez nem jó.

Na lássuk: Istentisztelet után a halász és a felesége felkeresi Ericsson tiszteletes urat. Az asszony beszámol a lelkésznek férje szorongásáról. Az erősen influenzás lelkész válaszképp a szeretet hatalmáról mond valamit. A halász nem szól egy szót sem. Az asszony kéri a férjét, hogy vigye őt haza, mert dolga van a gyerekekkel. Aztán jó fél óra múlva majd visszajöhet a tiszteletes úrhoz.

A bekötözött kezű nő nem a felesége a lelkésznek, hanem a szeretője. A felesége már négy éve halott. Szeretője, Märta, vézna, elgyötört, magányos nő, aki nem hisz. Őszinte harag lakozik benne. Az úrvacsorán szeretetből vesz részt, és azért, hogy közelebb kerüljön kedveséhez.

Most már tudom, hogy nem kezdhetem el írni ezt a drámát, mielőtt őszintén meg nem szeretem a szereplőimet, mielőtt komolyan nem osztozom bánatukban és nem a javukat akarom. Ha nem akarok felszínes és mesterkélt darabot írni.

Július elején költöztünk ki Torőre, és akkor kezdtem el írni az *Úrvacsorá*-t. Július 28-án fejeztem be, a feladat nehézségét tekintve viszonylag rövid idő alatt. Nem a bonyolultsága miatt volt nehéz, hanem az egyszerűsége miatt.

Az eredeti ötlet szerint a darab egy elhagyott templomban játszódott volna, melynek az orgonája tönkrement, padjai alatt patkányok futkosnak, s amely be van zárva, mert tatarozásra vár. Ez jó ötlet volt! Egy ember bezárkózik egy elhagyott templomba, és ott magára marad a hallucinációival. Egyetlen helyszín: zárt tér, a kis templom

az oltárral és az oltárszekrénnyel. Csak a hajnal változtatja meg ezt a teret, a napfény, a naplemente, a sötétség, a szél, a csend különös hangjai. Nagyobb és merészebb ötlet volt, talán teátrálisabb és drámaibb is, mint ami aztán megvalósult.

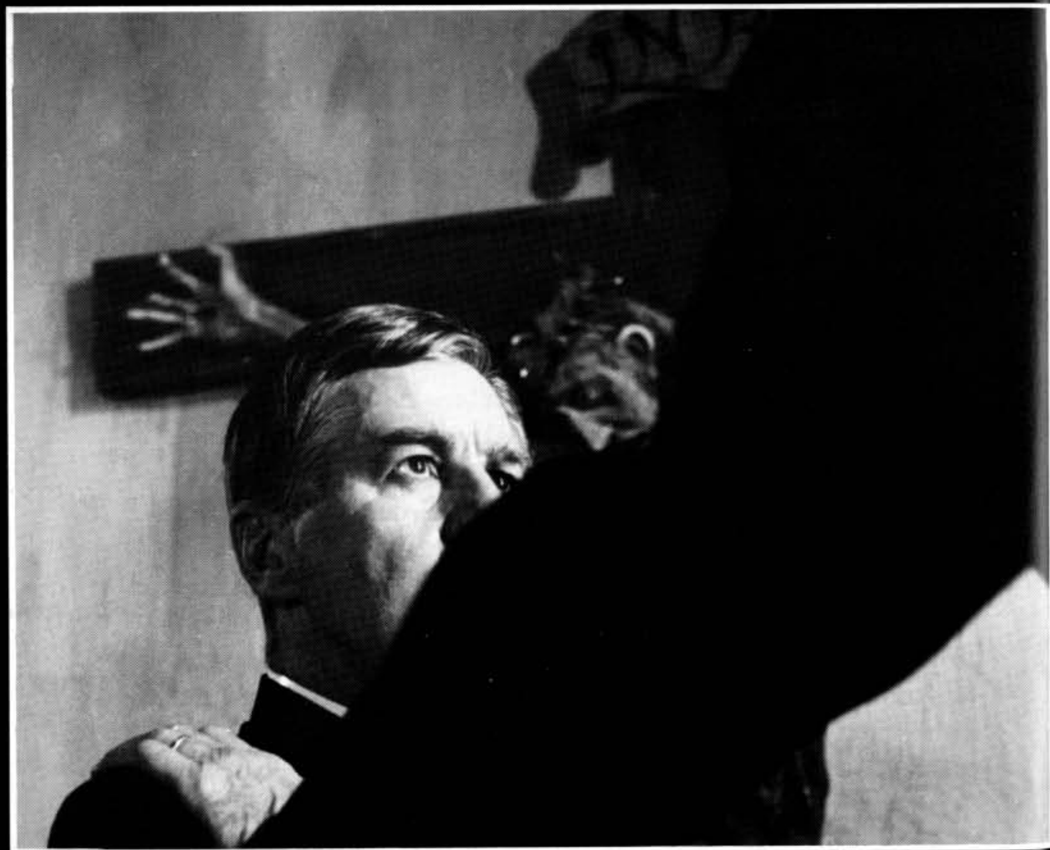
Minthogy azonban a hangsúly a vallásiról a nagymértékben e világi problematikára tolódott át, másféle helyszínre volt szükség. És más fényre. Ezért olyan gyökeres a szakítás a *Tükör által homályosan* világával.

A *Tükör által homályosan* a maga érzelmileg fűtött tónusával romantikus és kihívó alkotás, amit az *Úrvacsorá*-nak aligha lehetne felróni. A két film csak annyiban tartozik össze, amennyiben az egyiket a másik ugródeszkájának tekintjük. Akkor én már nagyon eltávolodtam a *Tükör által homályosan*-tól. De ezt nem kürtöltem szét.

A külső ellenállás is nagyon erős volt az *Úrvacsorá*-val szemben, és már az előkészületek idején megkezdődött. De a filmgyár igazgatója, Carl Anders Dymling súlyosan megbetegedett. Én pedig olyan helyzetben voltam, hogy azt csinálhattam, amit akartam. Szükségem volt már a vakmerő elrugaszkodásra. Vagy ahogy Spegel, a színész mondja az *Arc*-ban: egy éles késpengére, amely lehánt minden tisztátalanságot.

Mindig arra törekedtem, hogy vonzó legyek a közönségem számára. De annyi eszem azért volt, hogy tudtam, hogy az *Úrvacsora* nem lesz nagy közönségsiker. Ezt sajnáltam, de elkerülhetetlennek tartottam. Még Gunnar Björnstrandnak is sokat kellett küszködnie. Csomó vígjátékban dolgoztunk már együtt, de Tomas Ericsson szerepe nehéz feladat elé állította. Gunnar szenvedett attól, hogy olyan embert kell alakítania, aki nem szimpatikus. Annyira, hogy alig jutott eszébe, mit kell mondania, ami vele még soha nem fordult elő. Azonkívül gyengélkedett is, és az ő kedvéért viszonylag rövid munkanapokat tartottunk. A külső helyszínünkön, Dalarnában ráadásul egészen Orsa Finnmark határa közelében dolgoztunk. A rövid novemberi napoknak nagyon kellemes, de különleges fénye volt.

A SEKRESTYÉBEN: TOMAS (GUNNAR BJÖRNSTRAND). MÄRTA (INGRID THULIN).




Nincs a filmben egyetlen kép, melyet napfényben vettünk volna fel. Csak borús időben vagy ködben forgattunk.

Ez a svéd ember a svéd valóság peremén és a svéd időjárás mélypontján. A filmben egyébként elvileg nincs *fortissimo*.

Egyetlenegy van csupán, amikor Tomast és Märtát megállásra kényszeríti a vasúti sorompó, és Tomas elmondja, hogy apja akarta, hogy pap legyen. Közben eldübörög előttük a vonat, a vagonok hatalmas koporsóknak látszanak. Ez az egyetlen pillanat, melyben erős vizuális és akusztikus effektusok érvényesülnek. Máskülönben a film nagyon egyszerű. Az egyszerűség mögött azonban bonyolultság rejlik, melyet nem könnyű megközelíteni.

Látszólag vallásos természetű, de valójában mélyebb okai vannak. A lelkész érzelmileg haldoklik. Életéből hiányzik a szeretet, sőt voltaképpen mindenféle emberi kapcsolat.

Pokla az, mert valójában pokol az élete, hogy tudatában van helyzetének.

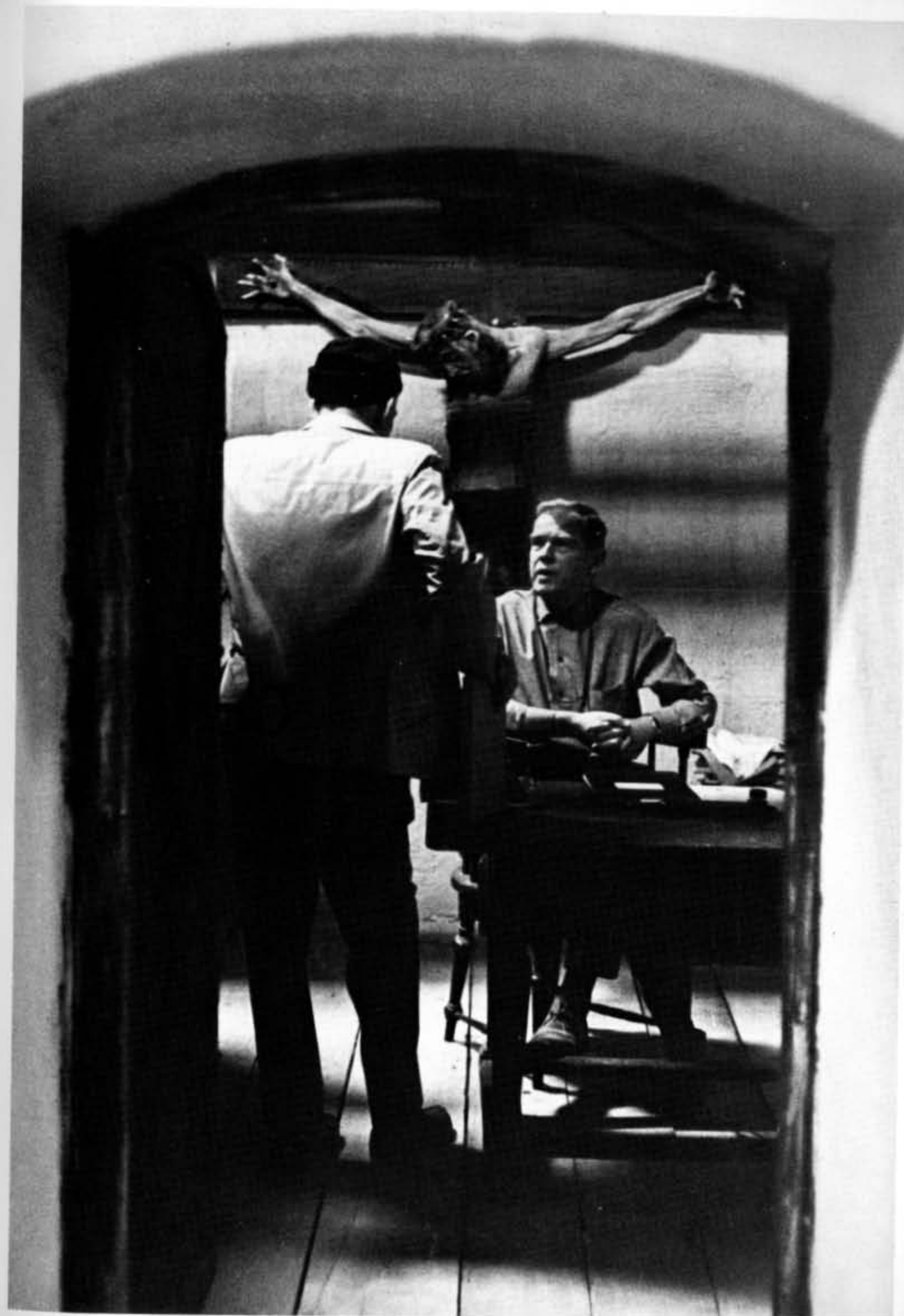
Feleségével volt egy közös jelmondatuk. Úgy szólt: „Isten a szeretet, és a szeretet Isten."

Az asszony rákban megbetegedett, és szenvedése még szorosabbra fűzte kapcsolatukat. A fájdalom révén a férfi átéli a gyengédség érzését, és felfogja a valóságot, azt a valóságot, mellyel szinte még soha nem került kapcsolatba. Az asszony szenvedése miatt érzett tehetetlen bánat őt magát is valóságossá teszi.

Egyébként is hasonlít a feleségére, a felesége pedig őrá: két sérült gyermek, aki egymásra talált. Kiszínezik, s ezáltal elviselhetővé teszik egymás számára az életet.

Eszményiségük törékeny, de valódi. Az asszony segítségével a lelkész kialakít egy romantikus hitvallást, és kisebbfajta vallásos mozgalmat indít el egyházközségében. Az emberek odafigyelnek lelkészük szavaira. Szépen tud beszélni, és szép a tiszteletes asszony is. Lágy szellő járja be a gyülekezetet. És ők bekopogtatnak a házakba,

„Nincs a filmben egyetlen kép, amelyet napfényben vettünk volna fel." Sven Nykvisttel.



beszélgetnek az öregekkel, elénekelnek egy-egy zsoltárt. Könnyen elképzelhető, hogy mélyen elégedettek szerepükkel.

Aztán az asszony meghal, és a férfi élete összeomlik. Csak a kötelességét teljesíti gépiesen. Az asszony a maga ártatlan hazugságával halott, és az apaisten elhalványodik.

A férfi emocionálisan elvérzik, mivel gyermeki érzelmeinek soha nem volt igazi tartalma. Felesége halála után két évig egyedül él. Ekkor jön Märta, aki teljes határozottsággal birtokba veszi. Märta mindig is szerette őt, már akkor is, amikor házasember volt és számára elérhetetlen. Mint helybeli tanítónő mindig szoros kapcsolatban állt a férfival, mint az egyházközség papjával. A tél, a csend, a magányosság és a kölcsönös kiéhezettség egymás karjaiba hajtja őket.

Märtának ekcémája van, ami pszichoszomatikus eredetű. Tomas kezd elhúzódni tőle, mert a betegséget testileg undorítónak tartja. Märta számára teljesen világossá válik, hogy kapcsolatukban nincs szeretet. De kitart. Ez a férfi az ő feladata. Hitvallása őszinte, de van benne egy adag gúny is: Kértem, hogy legyen valami feladatom az életben, és téged kaptalak! Amikor letérdel, és imádkozik, nem Istenhez fordul. Csak azért térdel le, mert templomban van. Hitért könyörög és biztonságért.

Jonas holtteste mellett állva az árok partján Tomas metsző élességgel látja élete kudarcát. Néhány óra múlva azon tölti ki bosszúját, aki szereti. Ez a gyáva ember már nem bír tovább hallgatni. Maga is meglepődik azon, amit mond: „Az igazi ok, a döntő az, hogy nem kellesz."

Märta *(magának mondja)*: Értem, hogy hibáztam. Végig hibáztam.

Tomas *(elkínzottan)*: Mennem kell. Beszélni akarok Perssonnéval.

Märta: Bizony, hibáztam. Valahányszor gyűlöletet éreztem veled szemben, mindig igyekeztem a gyűlöletet szánalommá változtatni. *(Ránéz)* Sajnáltalak. Úgy megszoktam, hogy sajnállak, hogy már nem is tudlak gyűlölni. *(Märta bocsánatkérően mosolyog – azzal a ferde, ironikus mosollyal. A férfi gyors pillantással végigméri: a görnyedt vállat, a leborgasztott fejet, a nagy, mozdulatlan kezeket, az egyszerre oly védtelen és égő pillantást, a sűrű, gondozatlan hajból kiálló fülcimpákat.)*

Märta: Mi lesz veled – *nélkülem?*

Tomas: Eh! *(Megvetően legyint. Összeharapja az ajkát. Erős undor tör benne felfelé, elönti a fejét.)*

Märta *(elszántan)*: Nem, te nem tudsz egyedül élni, elmerülsz, kicsikém. Semmi sem tud megmenteni. Kiüldözöd magadból az életet.

Tomas feláll, elindul az ajtó felé, és eközben, néhány másodperc alatt felrémlik előtte egy még szörnyűbb élet. Az élet Märta nélkül. Ennek nincs folytatása, a halál már ott áll a tanterem küszöbén, és Tomas az ajtóban visszafordul, és hallja, amint azt mondja: „Eljönnél velem Frostnäsbe? Megpróbálok kedves lenni hozzád."

(Märta fölnéz. Arckifejezése komoly és határozott.)

Märta *(hűvösen)*: Tényleg akarod? Vagy csak valami új félelem költözött beléd?

Tomas: Gondolj, amit akarsz. De én kérlek.

Märta: Megyek. Persze hogy megyek. Hiszen nincs más választásom.

Itt valaminek a lecsapolása megy végbe. Nemcsak Tomasnál, hanem Märtánál is. Tomasban átszakad a gát, és Märta védtelenül áll vele szemben. Märta hirtelen belátja, hogy hibázott, hogy viharos érzelmi kitörései mélyén brutális önzés lakozik.

Aznap délután háromkor Tomas és Märta megérkezik Frostnäsbe. Harangoznak, és úgy képzeltem, hogy valamiféle béke ereszkedik közéjük, ahogy mennek egymás mellett, némán az alkonyatban. Algot gondolatainak az elhagyatottságról szintén vannak távlatai. Tomas egy pillanatra felfogja, hogy szenvedése egy tőről fakad Krisztus szenvedésével: „Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engem?"



Sötétség ereszkedik Frostnäsre is és Golgotára is.

Ezt fogta fel Algot Frövik, és egy pillanatra Tomas is felfogja a szenvedés titokzatos közösségét.

Minden fölégett, és most nyílik először lehetőség arra, hogy valami növésnek induljon. Ericsson tiszteletes úr életében először önállóan eldönt valamit. Megtartja az istentiszteletet annak ellenére, hogy nincs más jelen, csak Märta Lundberg.

A hívő ember most azt mondhatná, hogy Isten szólt hozzá. Akinek nincs istenképe, az inkább azt mondaná, hogy két ember, Märta Lundberg és Algot Frövik felsegíti egy embertársát, aki elesett, és egyre mélyebbre süpped a földbe.

És akkor mindegy, hogy Isten hallgat-e vagy Isten beszél.

Ezt írom a *Laterna magicá*-ban:

Amikor az *Úrvacsora* forgatására készültem, tél vége felé körbeutaztam Upplandot, és megnéztem a templomokat. Legtöbb helyen elkértem a kulcsot a kántortól, és órák hosszat ültem a templomban, követtem a fény vándorútját, és azon gondolkoztam, hogyan végződjék a film. Mindent megírtam és elterveztem már, csak a végét nem.

Egy vasárnap reggel felhívtam apámat, és megkérdeztem, nem volna-e kedve eljönni velem. Anyám kórházban feküdt első infarktusával, és apám elzárkózott a világtól. Keze és lába egyre nagyobb fájdalmat okozott neki, bottal és ortopéd cipőben járt. A Kastély negyed lelkipásztoraként nagy önfegyelemmel és akaraterővel látta el hivatalát. Hetvenöt éves volt.

Ködös télutói nap volt, szikrázott a fény a havon. Korán megérkeztünk az Uppsalától északra fekvő kis templomba. Négyen ültek már a szűk padokban. A kurátor és a templomszolga suttogva beszélgetett az előcsarnokban. A karzaton egy orgonistanő rendezkedett. Beharangoztak, de a pap még nem volt sehol. Hosszú csend támadt égen és földön. Apám nyugtalanul izgett-mozgott, és motyogott magában. Néhány perc múlva egy autó

„Kértem, hogy legyen valami feladatom az életben, és téged kaptalak!" Gunnar Björnstrand és Ingrid Thulin.

motorjának zúgása hallatszott be a csúszós, domboldali útról, ajtó csapódott, benyitott a pap, és fújtatva jött előre a padok között, a középső járaton. Amint elért az oltár lépcsőjéhez, megfordult, és kivörösödött szemével végignézett gyülekezetén. Sovány, hosszú hajú férfi volt, jól ápolt szakálla alig leplezte erélytelen állát. Karját úgy lóbálta, mint egy sífutó, köhögött, haja a feje tetején összekócolódott, homloka kipirult. Beteg vagyok, mondta a pap. Majdnem harmincnyolc fokos lázam van, megfáztam. Részvétet keresett tekintetünkben. Felhívtam az egyházközség lelkipásztorát, aki engedélyezte, hogy rövidített istentiszteletet tartsak. Ezért ma nem lesz oltári szolgálat és úrvacsoraosztás. Elénekelünk egy zsoltárt, megtartom a prédikációmat, amennyire erőmből telik, aztán elénekelünk még egy zsoltárt, és kész. Most mindjárt bemegyek a sekrestyébe, és felöltöm a taláromat. Meghajolt, és néhány másodpercig még ott állt tétovázva, mintha tapsot várna vagy legalább az egyetértésnek valamiféle jelét. Miután senki nem reagált, eltűnt egy súlyos ajtó mögött.

Apám elkezdett felkászálódni a padból, fel volt dúlva. Beszélnem kell ezzel az alakkal. Engedj ki. Kilépett a padból, és botjára támaszkodva besántikált a sekrestyébe. Odabent rövid, de izgatott szóváltás kezdődött.

Néhány perc múlva megjelent a kurátor. Zavartan mosolygott, és bejelentette, hogy lesz oltári szolgálat és úrvacsoraosztás. Egy idősebb kolléga fog segíteni a lelkész úrnak.

A bevezető zsoltárt az orgonista énekelte, és néhányan a jelenlevők közül. A második versszak végén bevonult apám fehér miseruhában, bottal a kezében. Amikor az ének véget ért, felénk fordult, és nyugodt, tiszta hangján beszélni kezdett: Szent, szent, szent a seregeknek Ura, teljes mind a széles föld az ő dicsőségével.

Nekem magamnak így adatott meg az *Úrvacsora* befejezése, és egy szabály törvényerőre emelkedése, melyet mindig követtem és követni is fogok: *Bármi történjék is, meg kell tartanod az istentiszteletedet.*



EGYÉB FILMEK

BIRGER MALMSTEN meg akarta látogatni egyik gyerekkori barátját, egy festőt, aki Cagnes-sur-Merben élt. Csatlakoztunk hozzá, és találtunk egy kis szállodát fenn a hegyen, magasan a szegfűültetvények fölött, pompás kilátással a Földközi-tengerre.

Második házasságom éppen agonizált. Akkori feleségemmel levelekben próbáltuk óvatosan feléleszteni szerelmünket. Közben kezdtem felidézni magamban azt az időszakot, melyet Helsingborgban töltöttünk. Vázlatosan megírtam néhány jelenetet egy házasságból. Sok minden kikívánkozott belőlem: egyrészt meg akartam fogalmazni az elképzeléseimet a művészet világában betöltött helyemmel kapcsolatban, másrészt a házassági bonyodalmaimról akartam írni, a hűtlenségről és a hűségről. Azonkívül csinálni akartam egy olyan filmet, melyben sok zene van.

Helsingborgban van egy erősen alulméretezett szimfonikus zenekar, amelyik lelkesen végigjátszotta az egész szimfonikus zeneirodalmat. Valahányszor csak időm engedte, beültem a zenekar próbáira. Évadzáráskor Beethoven kilencedikjének előadására készültek. Kölcsönkaptam egy partitúrát Sten Frykbergtől, a karmestertől, és így végig tudtam követni a kis zenekar és a lelkes amatőr kórus egész vakmerő vállalkozását, amely mindenkit óriási és megható erőpróba elé állított. Nagyszerű alaphelyzet filmhez.

Szinte magától értetődött, hogy önéletrajzi filmemben a színházi emberekből zenészeket kell csinálni, és hogy a film címe Beethoven szimfóniája miatt *A boldogság felé** legyen.

Rendkívül tehetségesnek tartottam magam. Szakmám gyakorlásával kapcsolatban nem éltek bennem semmiféle aggályok. Azért

* A film ezen a címen vált ismertté Magyarországon. Svéd címe, a *Till glädje* (Az örömhöz) közvetlenebbül utal Beethoven szimfóniájára. (A ford.)

dolgoztam, mert élveztem a munkát, és mert pénzt akartam keresni. Az eredmény értékét illetőleg ritkán támadtak kétségeim. Részegen néha teljesen lenyűgözött tulajdon zsenialitásom érzése.

A boldogság felé-ben szó esik arról, milyen fontos, hogy az ember pontosan jelenjen meg a próbákon és keményen dolgozzon. Ahogy a helsingborgi évekről írom a *Laterna magicá*-ban: „...próbálni alig próbáltunk, más előkészületekről pedig szó sem lehetett. Voltaképpen fogyasztási cikket állítottunk elő gyorsan és hevenyészve. Azt hiszem, ez nem ártott nekünk, sőt kimondottan hasznos volt. A fiatalokat mindig újabb és újabb feladatok elé kell állítani. A szerszámokat terhelni és edzeni kell. Technikát kifejleszteni csak a közönséggel való folyamatos és szoros kapcsolatban lehet."

Nem véletlen, hogy a filmbeli ifjú hegedűművész nagyjából ugyanolyan zsenialitással adja elő Mendelssohn hegedűversenyét, mint amilyennel én csináltam meg *Válság* című filmemet.

A boldogság felé reménytelenül egyenetlen film, de vannak benne tűrhető pillanatok. Jó jelenet például Stig Olin és Maj-Britt Nilsson éjszakai veszekedése. Azért jó, mert Maj-Britt Nilsson nagyszerűen játszik. És azért hiteles, mert őszintén tárja fel a saját házaséletem nehézségeit.

De *A boldogság felé* ugyanakkor rettenetes melodráma is. A film elején vészjóslóan felrobban egy spirituszfőző, a történet a későbbiekben pedig gátlástalanul kizsákmányolja Beethoven kilencedik szimfóniáját. Önmagában nincs semmi kifogásom sem a melodráma, sem az úgynevezett szappanopera ellen. Ha valaki tud bánni a melodrámával, bátran kihasználhatja az érzelmi lehetőségeket. A *Fanny és Alexander* a példa rá, hogy én is el tudom teljesen engedni magam. Csak nem szabad elfelejtenem, hol kezdődik az, ami már elfogadhatatlan vagy nevetséges.

Amikor *A boldogság felé* készült, ezt még nem tudtam. A feleség halálának összekapcsolása Beethoven „An die Freude"-jével olcsó és hihetetlenül felszínes megoldás. Az eredeti történetem jobb volt. Azzal fejeződött be, hogy a kapcsolatnak egyszerűen vége. A zenekarnak ugyan továbbra is tagjai maradnak, de az asszony ajánlatot kap Stockholmból, ami siettéti a végkifejletet.



A boldogság felé: Maj-Britt Nilsson, Stig Olin és Victor Sjöström.

Nyári közjáték: „A szigetvilág külső peremén forgattunk... Az őszinte gyengédség vonásait Maj-Britt Nilsson tette hangsúlyossá."
(Kép a következő oldalon)



A történetnek ezt az egyszerű és prózai befejezését sajnos nem tudtam megcsinálni.

Az ebben az időszakban készült filmjeimnek van egy általános gyengéje. Nem sikerült bennük, amikor szerettem volna, boldog fiatalokat ábrázolni. A problémát valószínűleg az okozta, hogy én magam soha nem voltam fiatal, csak éretlen. Soha nem éltem fiatalok között. Elkülönültem tőlük, és így el is szigetelődtem. Ugyanakkor veszedelmesen magával ragadott Hjalmar Bergman világa, és az a mesterkélt kép, amit a fiatalokról festett. Ez meglátszik a *Nyári közjáték*-on, és ez *A nap végé*-nek a legkirívóbb szépséghibája.

A fiatalok világa számomra idegen maradt. Kívül álltam, kívülről kukucskáltam befelé. Ha később a filmjeimben a fiatalok nyelvén kellett szólnom, irodalmi sablonok segítségével hoztam össze valamiféle mesterkélt locsogást.

A boldogság felé-ben egy olyan történetet mondok el, amely nemcsak realista akar lenni, hanem erősen személyes is, s amelynél a távolság és a rálátás elsőrendű követelmény. Nem tudok távolságot tartani az anyagomtól, s ezért a kártyavár összeomlik.

A *Nyári közjáték*-ban a személyes közlendő világosabban jelenik meg. Sikerül legalább kartávolságnyira eltartanom magamtól.

A *Nyári közjáték*-nak hosszú előtörténete van. Forrása egy visszatekintve megható, rövid szerelem, melyet akkor éltem át, amikor családommal Ornö szigetén nyaraltunk. Tizenhat éves voltam, szokás szerint belemerültem szünidei olvasmányaimba, és csak ritkán vettem részt a velem egykorúak nyári szórakozásaiban. Ráadásul nem is úgy öltözködtem, mint ők, vézna voltam, pattanásos, és dadogtam – ha éppen nem húzódtam félre némán, és nem Nietzschét olvastam.

A kéjes semmittevés csodálatos világa volt ez az érintetlen és érzéki szépségű tájban. De, mint mondtam, meglehetősen magányos voltam. Messze kint a nyílt vizek közelében, az úgynevezett Paradicsom-szigeten lakott egy lány, aki szintén magányos volt.





NYÁRI KÖZJÁTÉK: MAJ-BRITT NILSSON STIG OLINNAL ÉS ANNALISA ERICSONNAL AZ ÖLTÖZŐ TÜKREIBEN.

Félénk szerelem ébredt bennünk egymás iránt, ahogy az lenni szokott, amikor két társtalan ifjú ember közeledni kezd egymáshoz. A lány egy nagy, furcsán befejezetlen házban lakott a szüleivel. Anyja hervadásnak indult szépasszony volt. Apját szélütés érte, naphosszat mozdulatlanul ült a nagy zeneteremben vagy a tengerre néző teraszon. Különös urak és hölgyek jártak hozzájuk látogatóba, és csodálták meg egzotikus rózsakertjüket. Mintha egy Csehov-novellába lépett volna be az ember.

Szerelmünk az ősz beálltával meghalt, de aztán feltámadt egy novellában, melyet az érettségim utáni nyáron írtam. Amikor bekerültem a filmgyárba mint forgatókönyvgyártó rabszolga, megtaláltam, és forgatókönyvet csináltam belőle. Zavaros munka lett, tele visszatekintésekkel, melyekből sehogyan sem tudtam kikeveredni. Többször is átdolgoztam, de egyik sem sikerült. Ekkor jött segítségemre Herbert Grevenius. Lebontotta az építmény felső szintjeit, és előásta az eredeti történetet. Herbert Greveniusnak köszönhetem, hogy végül elfogadták a forgatókönyvet, és megcsinálhattam a filmet.

A szigetvilág külső peremén forgattunk. A táj kettős arculata, a civilizáció és vadság különös elegye sajátos szerepet kapott a film idősíkjainak mozgásában, a nyári napfény és az őszi szürkeség váltakozásaiban. Az őszinte gyengédség vonásait Maj-Britt Nilsson tette hangsúlyossá. A kamera szerelemmel fényképezte, ami érthető. Zseniális játékosságával és komolyságával magával ragadta és megemelte a történetet. Ez a forgatás a boldog forgatások közé tartozik.

De már közeledtek a mostoha idők. Már készült a filmgyártás felfüggesztéséről szóló határozat, és a filmgyár sürgősen meg akarta csináltatni az *Ilyesmi itt nem fordulhat elő* című kémtörténetet a Hollywoodból importált Signe Hassóval. Anyagi okok miatt elvállaltam









A Bris-filmek: „Filmminiatűrök Georges Méliès stílusában", itt a harmadik dimenzióban.

Ilyesmi itt nem fordulhat elő: Az „obszcén intrika" (Signe Hasso és Ulf Palme). A balti államokból menekült színészek. Látszólagos idill Signe Hassóval és Alf Kjellinnel. (Képek a következő oldalon)





a rendezést, és még szinte be sem fejeztem az előző forgatást, azonnal belefogtam az újba. A *Nyári közjáték*-ot félre kellett tenni. Az *Ilyesmi itt nem fordulhat elő* volt akkor a legfontosabb.

Ez a forgatás számomra kínszenvedés volt, jó példa arra, milyen rossz olyasvalamit csinálni, amit az ember nem akar. Az önmagában még nem lett volna baj, hogy megrendelésre dolgozom. Amikor később, a filmzárlat idején összeeszkábáltam egy reklámfilmsorozatot a Bris szappan számára, élveztem, hogy megpiszkálhatom a sablonokkal dolgozó reklámfilmipart azzal, hogy játszom a műfajjal, és filmminiatűröket készíthetek Georges Méliès stílusában. A Bris-filmek feladata az volt, hogy megmentsék az életemet és a családjaim életét. De nem ez a lényeg. A lényeg az volt, hogy rendelkezésemre álltak az eszközök, és az üzleti cél megvalósítása érdekében azt csinálhattam, amit akartam. Engem egyébként soha nem zavar, ha az üzleti világ pénzt akar áldozni a kultúrára. Filmes pályafutásomat mindvégig a magántőke pénzelte. Soha semmit nem kaptam csak úgy ajándékba, a szép szememért. A kapitalizmus mint munkáltató kegyetlenül őszinte és meglehetősen nagyvonalú, amikor arra van szükség. Mindig pontosan lehet tudni, hogy valakinek mennyi a napi árfolyama – ami hasznos tapasztalat, és megedzi az embert.

Mint mondtam, az *Ilyesmi itt nem fordulhat elő* forgatása számomra kínszenvedést jelentett elejétől a végéig.

A kémtörténettől vagy a krimitől önmagában nem idegenkedem. Nem ezért éreztem rosszul magam. Nem is Signe Hasso miatt. Mint nemzetközileg ismert filmcsillagot azért hívták meg, mert a Svéd Filmgyár mérhetetlen együgyűségében azt remélte, hogy a film nemzetközi siker lesz. Az *Ilyesmi itt nem fordulhat elő* ezért két változatban készült el: svédül és angolul. De Signe Hasso, ez a tehetséges és melegszívű színésznő gyengélkedett a forgatás idején. Gyógyszereken élt, és soha nem lehetett tudni, mikor euforikus vagy mikor depressziós. Ez kétségtelenül megnehezítette a munkánkat, de azért nem jelentett leküzdhetetlen nehézséget.

Alkotókedvem a negyedik forgatási nap után bénult meg.

Ekkor találkoztam azokkal a balti államokból menekült színészekkel, akiknek szerepelniük kellett a filmben. Sokkszerű élmény volt. Hirtelen rádöbbentem, milyen filmet kellene csinálnunk. A száműzött színészek közül némelyeknek olyan élményekben volt részük, olyan sors jutott, hogy mellettük az *Ilyesmi itt nem fordulhat elő* felszínes intrikája szinte obszcénnak hatott. Még az első forgatási hét vége előtt felkerestem a filmgyár igazgatóját, Dymlinget, és arra kértem, hogy hagyjuk abba az egészet. De a vonat már elindult, és nem lehetett megállítani.

Ezzel szinte teljesen egy időben influenzás lettem, ami szinte nevetségesen kellemetlen arcüreggyulladássá fajult, s gyötrő fájdalmat okozott a forgatás egész hátralevő ideje alatt. A lélek védekezett, a lélek sáncolta el magát arcüregeim sötét mélyén.

Vannak olyan filmjeim, melyeket szégyellek vagy különféle okoknál fogva nagyon nem szeretek. Ezek között az *Ilyesmi itt nem fordulhat elő* az első. Heves belső ellenállással viaskodtam, amikor készült. A második az *Érintés*. A legalsó szintet jelenti mind a kettő.

A bűnhődés nem maradt el: az *Ilyesmi itt nem fordulhat elő*-t 1950-ben mutatták be, és a kritikusok és a közönség előtt is egyaránt megbukott. A *Nyári közjáték* eközben egy polcon várta a sorsát. Csak egy év múlva kerülhetett sor a bemutatójára.

Filmrendezői hírnevemet alkalmasint egy másik film is megmenthette volna. Úgy volt, hogy én csinálom meg az *Egy nyáron át táncolt*-at a Svéd Moziszövetség részére. Ez a film valami miatt felmentést kapott a forgatási zárlat alól. De az utolsó pillanatban Karl Kilbom (a szövetség produkciós osztályának vezetője) hirtelen meggondolta magát. „Szép" filmet akart, nem valamilyen „neurotikus szörnyűséget", mint például a *Szomjúság*. Ejtettek. Pedig a legfontosabb próbafelvételeket Ulla Jacobssonnal már megcsináltam.

A következő filmem ehelyett a *Várakozó nők* lett, melyet a zárlat utáni napon kezdtünk el villámgyorsan forgatni. A film ötlete akkori feleségemtől, Guntól származik. Korábbi férje népes családjának

VÁRAKOZÓ NŐK: AZ ÖT ASSZONY. A HÁROM EPIZÓD: JARL KULLE ÉS ANITA BJÖRK. MAJ-BRITT NILSSON. EVA DAHLBECK ÉS GUNNAR BJÖRNSTRAND.








HISS
4



EGY NYÁR MÓNIKÁVAL,
ELŐTTE ÉS UTÁNA.
LARS EKBORG,
HARRIET ANDERSSON.



volt egy nagy nyaralója Jyllandon. Gun elmesélte, hogy egyik este, vacsora után az asszonyok magukra maradtak és beszélgetni kezdtek. Nagyon nyíltan beszéltek a házasságukról és a szerelmeikről. Én ezt kiváló alaphelyzetnek találtam egy olyan filmhez, amely három történetet ad elő egységes keretben.

A filmzárlat bevezetése után anyagilag annyira megszorultam, hogy el kellett szerződnöm rabszolgának a filmgyárhoz. Tisztában voltam vele, hogy most mindenképpen sikeresnek kell lennem. Nem lehetett szó másról, mint vígjátékról.

A komédia a harmadik részben valósult meg: Eva Dahlbeck és Gunnar Björnstrand a liftben. Először hallottam közönséget nevetni valamin, amit én csináltam. Eva és Gunnar tapasztalt komédiások voltak, pontosan tudták, hogyan kell ingerelni a rekeszizmokat. Az, hogy ez a kis gyakorlat, amely a szűk tér technikájának és esztétikájának szabályait követi, mulatságos lett, kizárólag nekik köszönhető.

A középső epizód érdekesebb. Régóta foglalkoztatott, hogy csináljak egy dialógus nélküli filmet. A harmincas években élt egy cseh filmrendező, Gustav Machaty, aki rendezett két olyan filmet – az *Eksztázis*-t és a *Nocturne*-t –, melyek képi elbeszélések voltak, jóformán teljesen szöveg nélkül. Az *Eksztázis*-t tizenhat éves koromban láttam először, és mélyen felkavart. Részben természetesen azért, mert meztelen nőt lehetett látni benne, de részben – és főként – azért is, mert olyan film volt, amely mindent szinte kizárólag képekkel mondott el.

Ez a képi elbeszélésmód felidézett valamit a gyerekkoromból. Készítettem keménypapírból egy kis mozit. Volt benne néhány széksor, zenekari árok, függöny, proszcénium és kétoldalt erkély. Neve is volt: Vörös Malom.

A mozihoz képsorokat rajzoltam hosszú papírszalagokra, melyeket aztán át tudtam húzni egy résen a „fehér vásznat" jelképező kivágott négyszög mögött. Történeteimben a képkockák közé szöveges kockákat illesztettem, de szándékosan nagyon keveset. Hamarosan rájöttem, hogy szöveg nélkül is el lehet mondani egy történetet, pontosan úgy, mint az *Eksztázis*-ban.

A *Várakozó nők* előmunkálatai közben rendszeresen találkoztam Per Anders Fogelströmmel. Könyvet írt egy lányról és egy fiúról, akik elszöknek otthonról, és a szabad ég alatt élnek egy szigeten, mielőtt visszatérnének a társadalomba. Írtunk belőle egy forgatókönyvet. Benyújtottuk a filmgyárba, és mellékeltünk hozzá egy részletes használati utasítást is. Olcsó filmet szerettem volna csinálni, rendkívül egyszerű körülmények között, a lehető legkevesebb emberrel és a lehető legmesszebb a műtermektől. Az *Egy nyár Mónikával* mint második filmgyári rabszolgamunkám zöld utat kapott. A próbafelvételt Harriet Anderssonnal és Lars Ekborggal a *Várakozó nők* egyik helyszínén csináltuk meg. Megint közvetlenül léptem át egyik forgatásból a másikba.

Nincs még egy filmem, melyet olyan simán és zökkenőmentesen tudtam volna megcsinálni, mint az *Egy nyár Mónikával*-t. Minden további nélkül belefogtunk és leforgattuk. Élveztük a szabadságunkat. A közönség is nagy tetszéssel fogadta.

Felettébb tanulságos volt látni, mi történik egy olyan őstehetséggel, mint Harriet Andersson, ha komoly filmszerepet kap, és megfigyelni, hogyan viselkedik a kamera előtt. Játszott már színházban és zenés darabokban, és kisebb szerepeket alakított olyan svéd filmekben, mint az „Anderssonskans Kalle" és a „Biffen och Bananen". Gustaf Molander *Dac* című filmjében kiharcolta magának a lány szerepét. Amikor az *Egy nyár Mónikával* szereposztásán gondolkoztam, a gyártásvezetőnek erős fenntartásai voltak vele kapcsolatban. Megkérdeztem Gustaf Molandert, mi a véleménye Harrietről. Rám villantotta tekintetét, és azt mondta: „Ha azt gondolod, hogy ki tudsz hozni belőle valamit, akkor egész jó lesz." Csak később fogtam fel szavaiban az idősebb kolléga kedvesen kétértelmű biztatását.

Harriet Andersson a filmművészet egyik géniusza. A szakma dzsungelének tekervényes útjain ritkán találkozik az ember hozzá fogható ragyogó tehetségekkel.

Íme egy példa. A nyár elmúlt. Harry nincs otthon, és Mónika sétálni megy Lellével. A vendéglőben a fiú bekapcsolja a zenegépet. A szving harsogása közben a kamera a lány felé fordul. Harriet leve-



„...LEVESZI PARTNERÉRŐL TEKINTETÉT, ÉS EGYENESEN BELENÉZ A KAMERÁBA." HARRIET ANDERSSON.

szi partneréről tekintetét, és egyenesen belenéz a kamerába. Hirtelen, és a filmtörténetben először, szemérmetlenül közvetlen kapcsolatot teremt a nézővel.

A SZÉGYEN-t 1968. szeptember 29-én mutatták be. Másnap a következőket írtam a naplómba:

Itt vagyok Fårőn, és várok. Teljesen egyedül. Én akartam, és ez így egész kellemes. Liv elutazott Sorrentóba, a fesztiválra. A filmet tegnap mutatták be Stockholmban és Sorrentóban is. Várom a kritikákat. A déli komppal átmegyek Visbybe, és megveszem az összes reggeli és esti lapot.

Jó, hogy ezt egyedül csinálhatom. Hogy nem kell mutatnom magam senkinek. Ugyanis kínok kínját állom ki. Valamiféle fájdalom elegyedik bennem a félelemmel. Nem tudok semmit. Senki nem nyilvánított még véleményt. De az intuícióm nem sok jóval kecsegtet. Azt hiszem, langyos kritikát fogok kapni, vagy egyenesen rosszindulatút. Most az is rossz lenne, ha a film hatástalan marad. Nyilvánvaló, hogy az ember mindig sikeres akar lenni a kritikusoknál is, a közönségnél is. De olyan régen esett meg velem ilyesmi. Az az érzésem, hogy háttérbe szorultam. Hogy udvarias hallgatás vesz körül. Alig kapok levegőt. Hogy fogom tudni folytatni?

Végül felhívtam a filmgyár központi irodáját, hogy beszéljek a propagandaosztály vezetőjével. Kávézott, nem volt a szobájában. A titkárnőjével beszéltem:

Nem, a recenziókat nem olvasta. De jók, az *Expressen* is dicséri, de idézni nem tudja, nem. Igen, Liv jól van, bár tudjuk, mit szoktak írogatni.

Ekkor a lázam már elérte a negyven fokot, és letettem a kagylót. Úgy dobogott a szívem, mintha ki akarna ugrani a helyéből szégyenében és kétségbeesésében. És mert fáradt, megcsömörlött és hisztérikus. Hát nem vet fel a jókedv.




SZÉGYEN: „AZ ELSŐ FELE SOKKAL ROSSZABB, MINT AMILYENNEK KÉPZELTEM."

A fenti bejegyzés két dologról tanúskodik: a rendező egyrészt szorongva várja a kritikát, másrészt abban a hitben él, hogy jó filmet csinált.

Mai szemmel nézve úgy látom, hogy a *Szégyen* két részre esik szét. Az első fele, amelyik a háborúról szól, rossz. A második fele, amelyik a háború következményeiről szól, jó. Az első fele sokkal rosszabb, mint amilyennek képzeltem. A második sokkal jobb, mint amilyenre emlékeztem.

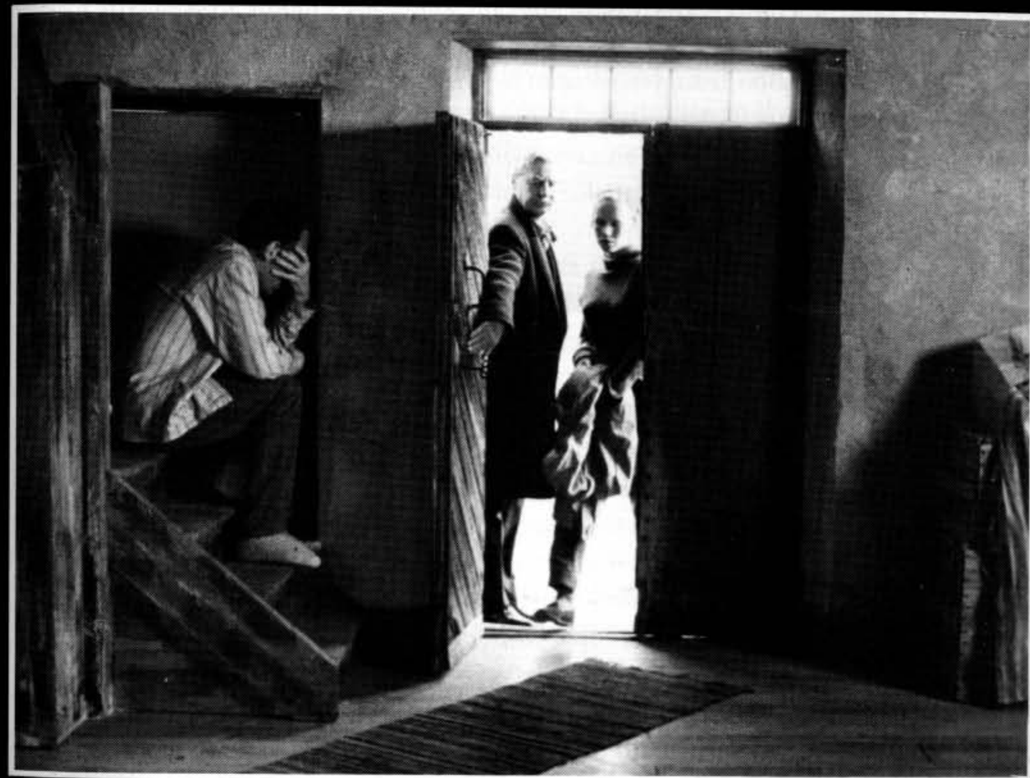
A film jó része ott kezdődik el, ahol a háború véget ér, és hatni kezdenek az utófájások. A krumpliföldön, ahol Liv Ullmann és Max von Sydow néma csöndben dolgozik.

A második részt némiképp talán megterheli az a túlságosan is jól felépített bonyodalom, amely során egy köteg pénz többször is gazdát cserél. Amerikai dramaturgia az ötvenes évekből.

Persze az első részben is vannak egyes jelenetek, melyek megállnak a lábukon. Azonkívül a film jól is kezdődik. Jó a házaspár helyzetének és a háttérnek a bemutatása.

Már régóta szerettem volna megpróbálni a „kis háború" ábrázolását. A peremvidéken zajló háborúét, amelyben teljes a zűrzavar, és

„A FILM JÓ RÉSZE OTT KEZDŐDIK EL, AHOL A HÁBORÚ VÉGET ÉR, ÉS HATNI KEZDENEK AZ UTÓFÁJÁSOK." MAX VON SYDOW, GUNNAR BJÖRNSTRAND, LIV ULLMANN.



senki nem tud semmit. Ha több türelemmel írtam volna a forgatókönyvet, másképp közelítettem volna meg ezt a „kis háborút". De nem volt türelmem hozzá.

Az igazat megvallva mérhetetlenül büszke voltam erre a filmre. Azonkívül úgy gondoltam, hogy aktuális társadalmi kérdéseket feszegetek benne (a vietnami háború). A kivitelezést is jónak tartottam. Ugyanígy ámítottam magam akkor is, amikor befejeztem a *Hajó Indiába* című filmemet. És ugyanez a tévképzet kerített hatalmába később, a *Kígyótojás* után is.

Háborús filmet csinálni annyi, mint ábrázolni az egyéni és a kollektív erőszakot. Az amerikai filmekben az erőszak ábrázolásának régi hagyományai vannak. A japán filmekben az erőszak rituális, és páratlan koreográfiája van.

A *Szégyen*-ben nagyon szerettem volna nyíltan és kendőzetlenül megmutatni a háborús erőszakot. De a vágyaim és szándékaim meghaladták a kompetenciámat. Nem értettem meg, hogy a jelenkori háborúk krónikásának egészen másféle szívósságra és szakmai precizitásra van szüksége, mint amivel én rendelkezem.

Abban a pillanatban, amikor a külső erőszak véget ér és átveszi helyét a belső, a *Szégyen* jó film lesz. Amikor a társadalmi élet szabályai elvesztik érvényességüket, a film hősei elvesztik viszonyítási pontjaikat. Társadalmi kapcsolataik megszűnnek. Kicsúszik lábuk alól a talaj. A gyenge férfi brutális lesz. Az asszony, aki kettejük közül az erősebb volt, összeomlik. Minden beletorkollik egy álomjátékba, amely a menekülők hajóján ér véget. Mindent képek mondanak el, mint egy rémálomban. A rémálmok világában otthonosan éreztem magam. A háború valóságában nem találtam a helyem.

(A forgatókönyv írásának idején a történetnek „A szégyen álmai" volt mindvégig a címe.)

Tehát itt egy rosszul szerkesztett forgatókönyvről van szó. A film első része voltaképpen egy végtelenségig elnyújtott prológus, melyre tíz perc bőségesen elegendő lett volna. Ami viszont utána következik, az bármilyen hosszúságot kibírt volna.

Erre nem jöttem rá. Nem jöttem rá, amikor a kéziratot írtam, nem jöttem rá, amikor forgattam, nem jöttem rá, amikor vágtam. Végig abban a hitben éltem, hogy a *Szégyen* az elejétől a végéig egyértelmű, homogén film.

Az, hogy az ember munka közben nem veszi észre, hogy valami hiba van a gépezetben, valószínűleg annak a védekező mechanizmusnak köszönhető, amely egy hosszú és bonyolult folyamat közben mindig működésbe lép. Ez a védekező mechanizmus elhallgattatja a felettes-én kritikáját. Valószínűleg nagyon nehezen és keservesen menne a munka, ha közben az önkritika szüntelenül a fülembe duruzsolna.

A Szenvedély Fårö szigetén készült 1968 őszén, és azoknak a szeleknek a nyomait viseli magán, melyek akkoriban fújtak a valóságos világban és a filmek világában is. Bizonyos szempontból ezért aggasztóan erősen kötődik ahhoz a korszakhoz. Más szempontból viszont erőteljes és öntörvényű film. Vegyes érzelmekkel nézem.

Korhoz kötöttségét felszínes, de szembetűnő módon illusztrálja színésznőim ruházata és hajviselete. A korához kötődő és a kortalan film közötti különbséget jól le lehet mérni például a szoknyák hosszán, és ma már fáj, amikor látom, hogy Bibi Andersson és Liv Ullmann, ez a két érett nő, az akkoriban divatos, egészen rövid ruhákban játszik. Ha jól emlékszem, még valami erőtlen kísérletet is tettem, hogy tiltakozzam ez ellen, de aztán sajnos engedtem a női túlerőnek. Ez a hiba akkor nem tűnt fel, de később, mint a láthatatlan tinta, egyszer csak látható lett.

A *Szenvedély* bizonyos tekintetben variáció a *Szégyen*-re. Azt mutatja be, amit voltaképpen a *Szégyen*-ben szerettem volna: a más szín alatt megjelenő erőszakot.

A történet voltaképpen ugyanaz, csak hitelesebb.

Érdekes dolgokat találok a munkanaplómban, melybe mindent részletesen feljegyeztem. Már 1967 februárjában azt írom, hogy egy olyan ötletet forgatok a fejemben, melyben Fårö a Halottak Országa. Valaki megjelenik a szigeten, és szeretne eljutni valami távoli célhoz. Útjának stációi vannak. Fényesek, ijesztőek, borzongatóan izgalmasak.

Ez tehát maga az alapötlet, és egy árnyalat meg is maradt belőle a kész filmben. Az ötlet hirtelen burjánzásnak indult. Bonyolult tervet dolgoztam ki, mely két nővérről szól, a halott Annáról és az élő Annáról. A két történet mint két ellenpont fonódott volna egymásba.

1967. június 30-án aztán egyszer csak azt írom: „Egy reggel felébredtem és elhatároztam, hogy nem folytatom a két nővér történetét. Túl nagynak, túl esetlennek éreztem, és filmes szempontból túlságosan érdektelennek."

Nem forgatókönyvet írtam, csak részletes vázlatot. Mindkét történet hosszú dialógusokból állt. Így aztán amikor az Európai Rádiószövetség tévéjátékot rendelt tőlem, egy hét alatt ki tudtam kanyarítani az anyagból a *Rezervátum*-ot, és épkézláb darabot faragtam belőle. Nem véletlen tehát, hogy a *Rezervátum* és a *Szenvedély* szorosan kapcsolódik egymáshoz.

Ezután kellett alaposan átgyúrnom azt az anyagot, amiből aztán a *Szenvedély* készült. A nyár folyamán készültem el vele, és ősszel elkezdtük a forgatást.

Folytatódó feljegyzéseimben újra és újra visszatér a Halottak Országa. Ma már bánom, hogy nem ragaszkodtam erősebben az eredeti elképzelésemhez.

A készülő film ugyanis kiemelte magát a Halottak Országából. Többek között azzal, hogy egyre nőtt a *Szégyen*-hez fűződő kapcsolatának fontossága.

A két filmben a táj azonos, de a *Szégyen*-ben jelen levő konkrét fenyegetettség a *Szenvedély*-ben testetlenebbé válik. Vagy ahogy a szövegben áll: a torz fonákját mutatja.

Az álom a *Szenvedély*-ben ott kezdődik, ahol a *Szégyen* valósága véget ér. Sajnos nem túlságosan meggyőző. Hiszen a ledöfött bárány, az égő ló és a felakasztott kutyakölyök is éppen eléggé rémálomba való. És a film kezdetén megjelenő, fenyegető napkorongok is megadják az alaphangot és hangulatot.

A *Szenvedély* talán jó film lehetett volna, ha az idő nem hagyja rajta nyomát. Nemcsak a szoknyákon és frizurákon, hanem bizonyos fontosabb, formai megoldásokon is, mint például a színészinterjúkon és

Szenvedély: a négy főszereplő. Erland Josephson. Bibi Andersson. Max von Sydow. Liv Ullmann.









az improvizált vacsorán. Az interjúkat ki kellett volna vágni. A vacsorát másképpen, sokkal feszesebben kellett volna megformálni.

Kár, hogy többször is ilyen aggályosan didaktikus voltam. De féltem. Az ember fél, ha egy ideje már azt az ágat fűrészeli, amelyiken ül. A *Szégyen* bizony nem aratott sikert. Tudtam, hogy azt várják tőlem, hogy érthető legyek. Mentségemül talán csak annyit hozhatok fel, hogy a *Szenvedély* végső formájának kialakításához még így is bátorság kellett.

A négy főszereplő mellett Erik Hell (Johan) játssza a legfontosabb epizódszerepet. Van valami hasonlóság Johan és az *Úrvacsora* halásza, Jonas között. Mindketten a főhősök tehetetlenségének és emberi érzéketlenségének áldozatai.

Úgy gondolom (még mindig), hogy létezik gonoszság, amelyet nem lehet megmagyarázni, valamilyen virulens, rémisztő gonoszság, amely az élőlények közül egyedül az emberre jellemző. Olyan gonoszság, amely irracionális, nem törvényszerű. Kozmikus. Értelmetlen. Az emberek semmitől sem félnek jobban, mint ettől a megfoghatatlan, megmagyarázhatatlan gonoszságtól.

A *Szenvedély* forgatása negyvenöt napig tartott, és nehéz munka volt. A forgatókönyv egyetlen lendülettel készült, de nem a műfaj hagyományai szerint; inkább csak a hangulatokat rögzítette. A technikai problémákat általában még az írás stádiumában szoktam megoldani. De itt úgy döntöttem, hogy magam előtt görgetem őket, és majd a forgatáson keresek rájuk megoldást. Ebben az időhiány is közrejátszott, de azért leginkább az, hogy próbára akartam tenni magamat.

A *Szenvedély* volt Sven Nykvistnek és nekem is pályafutásunk első igazi színes filmje. A *Nem beszélve a nőkről* is színesben készült, de teljesen hagyományos módon. Most olyan színes filmet akartunk csinálni, amilyet még nem csinált senki.

Most az egyszer, szokatlan módon, állandóan vitatkoztunk. Kiújultak a bélpanaszaim, Svent időnként szédülés fogta el. Valójában fekete-fehér filmet szerettünk volna csinálni színesben, helyenként erős tónusokkal egy nagyon visszafogott színskálán. Nehezen ment.

A színes negatív lassan exponálódott, és egész másfajta világítást igényelt, mint ma. Erőfeszítéseink eredményei zavarba ejtettek, és akaratunk ellenére gyakran veszekedtünk.

Ez tehát 1968-ban történt. Annak az évnek a különleges baktériuma még a Fårö szigetén dolgozó stábot is megfertőzte.

Svennek volt egy segédoperatőre, akivel már sok korábbi filmben dolgoztunk együtt. Alacsony ember volt, kerek szemüveget viselt. Mindig a legügyesebb és legszorgalmasabb munkatársaim közé tartozott. Most egyszerre buzgó agitátor lett belőle. Nagygyűlést hívott össze. Kifejtette, hogy Sven és én diktatórikus módszerekkel irányítjuk a munkát, és hogy művészi kérdésekben a csoportnak kell döntenie.

Bejelentettem, hogy akinek nem tetszik a munkamódszerünk, másnap hazamehet, a fizetését megkapja. Nem kívánok változtatni a forgatási gyakorlatomon, és nem áll szándékomban követni a csoport művészi útmutatásait.

Senki nem akart hazamenni. Elintéztem, hogy az agitátor más feladatokat kapjon, és a *Szenvedély* forgatása minden további gyűlésezés nélkül folytatódott.

Mégis egyike lett a legvesződségesebb forgatásaimnak. Ebből a szempontból egy csoportba tartozik az *Ilyesmi itt nem fordulhat elő*, az *Úrvacsora* és az *Érintés* forgatásával.

Az élet küszöbén című filmemet azóta nem láttam, hogy megcsináltam ötvenhét őszén. Ez nem akadályozott meg abban, hogy olykor ne nyilatkozzam róla lekicsinylő módon. Amikor Lasse Bergströmmel befejeztük a beszélgetéseket a filmjeimről, és végképp kikapcsoltuk a magnót, észrevettük, hogy *Az élet küszöbén*-t egy árva szóval sem említettük, még egy lábjegyzetet sem kapott. Megállapítjuk, hogy ez nagyon különös. Elhatároztam, hogy végre megnézem, de valahogy nincs hozzá kedvem. Egyszerűen nem akaródzik, az ördög tudja, miért.

Végül is egymagamban nézem meg a fårői mozimban. Nem értem az agresszív érzéseimet, hiszen megrendelésre csináltam, ígértem egy filmet (nem tudom, miért) a Svéd Moziszövetségnek, elolvastam Ulla Isaksson nagyszerű novelláskötetét, és két írás annyira megtetszett, hogy filmet akartam csinálni belőlük. A forgatókönyv megírása könnyen és kellemesen ment (mint mindig a kedves Ullával). Kívánságom szerint összeállt a stáb is. Bibi Lindström felépítette a forgatásra alkalmas, kényelmes szülőszobát, mindenki jókedvű volt, a munkát elvégeztük. Miért ez a gyanakvás? Na jó! Most jobban látom a film gyengéit és fogyatékosságait, mint harminc évvel ezelőtt, de vajon hány ötvenes években készült film állja ma is a megmérettetést? A követelményeink állandóan változnak (filmmel és színházzal kapcsolatban őrületes sebességgel). A színházi előadásnak megvan az a határozott előnye, hogy örökre elmerül a feledés tengerében. A filmek megmaradnak. Kíváncsi vagyok, milyen lenne ez a könyv, ha a corpus delicti eltűnt volna, és a kommentárjaimat naplókra, fényképekre, kritikákra és egyre halványuló emlékeimre alapoznám?

Az élet küszöbén tehát most is hallható és látható, pontosan úgy, ahogy a premieren 1958. március tizenegyedikén, és én ott ültem a sötétben, és néztem közönyösen és magányosan. Jól felépített, kissé körülményes történet pergett a szemem előtt: három nőről szólt, akik egy kórházi szobában fekszenek. Egészében véve őszinte, szívmelengető és értelmes történet, nagyszerű színészi játékkal, túl sok sminkkel, egy szörnyű parókával Eva Dahlbeck fején, helyenként gyenge fényképezéssel, és itt-ott kissé irodalmias mondatokkal. Amikor a vetítés befejeződött, csodálkozva és kissé bosszúsan úgy éreztem, hogy *hirtelen megszeretem* ezt a régi filmet. Kellemes, ügyesen megcsinált, és a bemutatása idején bizonyára nagyon hasznos film volt. Emlékszem, hogy a mozikban rendszeresíteni kellett az orvosi ügyeletet. Sokan elájultak a rémülettől. Arra is emlékszem, hogy a film orvosi tanácsadója, Lars Engström professzor megengedte, hogy jelen legyek egy szülésen a Karolinska Kórházban. Megrázó és épületes élményben részesültem. Öt gyerekem volt ugyan, de soha nem láttam még szülést (akkoriban nem lehetett). Én olyankor leittam magam, vagy a Märklin vonatommal játszottam, vagy moziba mentem, vagy próbáltam, forgattam, vagy könnyűvérű hölgyek társaságát kerestem. Nem emlékszem pontosan. Akárhogy is, a szülés nagyszerűen ment, minden bonyodalom nélkül. A fiatal, gömbölyded anya sikoltozva és nevetve szülte meg gyermekét, majdhogynem könnyed és derűs hangulatban. Én kétszer is majdnem elájultam, ki kellett mennem, és a falhoz kellett vernem a fejemet, hogy magamhoz térjek. Aztán felkavartan és hálásan mentem vissza a szülőszobába.

Nem mondhatom, hogy a forgatás minden bonyodalom nélkül zajlott le. A moziszövetség egy valamikor tornateremnek használt hosszúkás pincehelyiségben rendezte be műtermét egy öreg és lepusztult östermalmi házban. Kiszolgálóhelyiségek szinte egyáltalán nem tartoztak hozzá. Szellőzése nem sokat ért – a szellőzőnyílást a járda magasságában helyezték el, és így a kipufogógázokat szívta be. Szűk volt, piszkos és düledező. Tombolt az ázsiai influenza, egymás után dőltünk ki, mint a dominók, de nem hagyhattuk félbe a

munkát, mert a színészekre később más feladatok vártak. Negyvenfokos lázzal, azt hinné az ember, képtelenség forgatni. Kiderült, hogy egyáltalán nem az. Mindenki szájmaszkban játszott. Időnként (eléggé gyakran) hátramentünk a kulisszafalak mögé, ahol a kéjgázos palackokat tartották. A kéjgáz éppolyan függőséget alakíthat ki, mint a kábítószer, csak rövidebb ideig tart a hatása.

Max Wilén, az operatőr jó mesterember volt, de hiányzott belőle az érzékenység és az öröm. Közös munkánkat kedélytelenül végeztük, kimért udvariassággal érintkeztünk egymással. A laboratóriumból csapnivaló (karcos, piszkos) kópiákat kaptunk.

Mindez nem sokat jelent. A legfontosabbak mégiscsak a színésznők voltak. Mint a nehéz helyzetekben általában, a színésznők most is nagy lélekjelenlétről, találékonyságról és feltétlen odaadásról tettek tanúbizonyságot. Arról, hogy a siralmas helyzetekben is tudnak nevetni. Hogy szolidárisak egymással. Hogy bölcsek.

A színészek egyébként külön fejezetet érdemelnének, és nem tudom, képes vagyok-e arra, hogy megmutassam, milyen szerepet játszottak filmjeim létrejöttében és megformálásában.

De milyen lett volna a *Persona*, ha nem Bibi Andersson játssza Almát, és milyen lett volna az életem, ha Liv Ullmann nem vállalja el Elisabet Vogler szerepét, és nem vállal vele együtt engem is? Milyen lett volna Harriet nélkül az *Egy nyár Mónikával*? Max von Sydow nélkül *A hetedik pecsét*? Victor Sjöström nélkül *A nap vége*? Ingrid Thulin nélkül az *Úrvacsora*? Eva Dahlbeck és Gunnar Björnstrand nélkül soha nem mertem volna megcsinálni az *Egy nyári éj mosolyá*-t.

A színészeket más összefüggésekben láttam, és az indítékaim összesűrűsödtek. Ez itt természetesen a nagynéném, tehát Gunn Wallgren természetesen a nagynéném lesz a *Fanny és Alexander*-ben. Lena Olin és Erland Josephson nélkül soha nem írtam volna meg a *Próba után*-t, hiszen ez a két színész maga a megtestesült vágy és a megtestesült csábítás. Ingrid Bergman és Liv Ullmann nélkül bele se







Az élet küszöbén: „A legfontosabbak mégiscsak a színésznők voltak." Bibi Andersson. Eva Dahlbeck. Ingrid Thulin.

fogtam volna az *Őszi szonátá*-ba. Az a sok reggel és ebédszünet és töprengés. Az a sok öröm és bonyodalom és gyengédség. És az a feltétlen odaadás – és aztán, amikor a forgatás befejeződik, az érzéseknek megváltozik a tónusa és a színe, stabilizálódnak, elhalványulnak vagy eltűnnek. Szeretet és ölelések és csókok és zűrzavar és könnyek. A négy lány a *Suttogások, sikolyok*-ban. Őrzök magamban egy emlékképet a forgatásról: egymás mellett ülnek egy alacsony díványon a fekete ruháikban, ünnepélyesen, Harriet halottnak öltözve és sminkelve. Hirtelen himbálódzni kezdenek a díványon, fel-le dobálják magukat az erős rugókon, mind a négyen hintáznak, zötykölődnek és nevetnek önfeledten: Kari Sylwan, Harriet Andersson, Liv Ullmann, Ingrid Thulin. Mind, együtt, ez az érett nőiség és színészi kompetencia.

Gunnar Björnstrand néz rám összehunyorított szemmel, szarkasztikus mosollyal a száján; két szamuráj vagyunk egy vadul viaskodó gyülevész seregben, mely pusztulásra ítéltetett. Aztán egyszer csak megbetegedett, nem tudta jól megtanulni a szövegeit, átesett egy katasztrofális premieren egy magánszínházban, amiért néhány éber stockholmi kritikus jól le is húzta. Azt akartam, hogy ő is benne legyen az utolsó filmemben, hiszen együtt dolgoztunk filmes pályafutásom kezdete óta. (Az *Eső mossa szerelmünket* volt az első közös munkánk, amelyben ő volt Purman úr.) Szerepet írtam Gunnarnak. Nagyjából illett a betegségéhez: színházigazgató a *Fanny és Alexander*-ben. Direktor, rendező és Père Noble egy személyben. A társulat a *Vízkereszt*-et játssza. Gunnar alakítja a Bohócot. A darab végén egy kis létrán ül, a feje búbján égő gyertyát tart, kezében piros esernyő. A Bolond dalát énekli: „Zúg a zápor, hujjahaj." Valóban esik rá az eső, a jelenet elegáns és megható, pontosan olyan, ahogy azt Gunnar Björnstrand szereti. Dokumentumfilmesünk reggeltől estig követi Gunnart a kamerájával. Nem tudja senki, még én sem, hogy megörökíti ezt a különös munkanapot a Södra Színházban.

Gunnar küszködött. Küszködött az emlékezetével és mozgásának koordinálásával. Számtalanszor megismételtük a jelenetet, de egy pillanatig se jutott eszünkbe, se neki, se nekem, hogy feladjuk.

Hősiesen küzdött betegségével és romló emlékezetével, és egyetlen másodpercre sem adta fel a harcot. Végül sikerült felvenni az egész jelenetet. Teljes volt a diadal.

A *Fanny és Alexander* forgatásáról készült jó kétórás dokumentumfilmben Gunnar Björnstrand harca és diadala az egyik igazi súlypont. Több ezer méter anyagból sűrítettem össze a mintegy húszperces filmet a filmben.

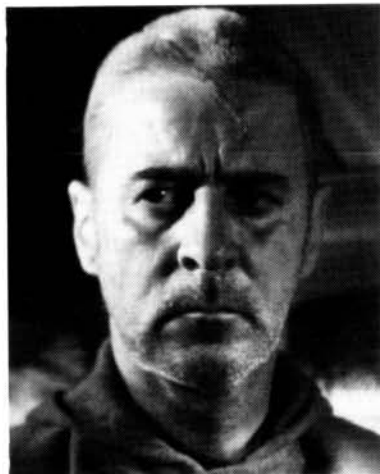
Biztonság kedvéért megkértem Gunnart és feleségét, hogy nézzék meg és hagyják jóvá ezt a részt. Kijelentették, hogy elégedettek vele. Én is elégedett voltam, úgy éreztem, hogy emlékművet állítottam egy nagy színész utolsó diadalának, méghozzá nem akármilyen diadalának, hanem olyannak, amelyet a legmagasabb művészi színvonalon vívott ki. Később az özvegy meggondolta magát, és kérte, hogy a Bolond dalát vágjuk ki. Szomorú szívvel ugyan, de teljesítenem kellett kérését. A negatívot azért megőriztük. Gunnar Björnstrand legnagyobb színészi diadalának emlékét nem szabad átadni az enyészetnek.

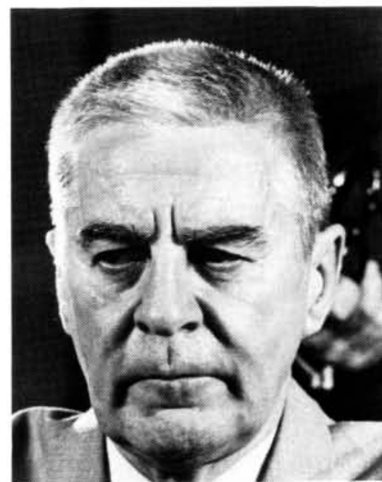
Ha színházról van szó, a darabok kiválasztásában és megformálásában a színésznek még nagyobb a jelentősége: Jarl Kulle mint Lear király. Peter Stormare mint Hamlet. Bibi Andersson, mint Saga.* Ülök a malmői színház zöldre festett büféjében, velem szemben Gertrud Fridh. Emlékeket idézünk, évek óta dolgozunk már együtt, először Göteborgban, azután Stockholmban és most itt Malmőben. Pletykálkodunk és locsogunk. A skånei tél halovány, kékes fénnyel dereng át a parkra nyíló nagy, piszkos ablakon, és a teremben már égnek a mennyezeti lámpák. Gertrud arca a kinti hideg és a benti meleg fény kettős megvilágításában vibrál előttem, hangja fáradt, de mégis erőteljes, zöldesszürke szeme élénken csillog. Hirtelen arra gondolok: hiszen ez Célimène, igen, Célimène a *Mizantróp*-ból!

* Hjalmar Bergman hasonló című darabjában. (A ford.)

Gunnar Björnstrand a *Szerelmi lecké*-ben, a *Fűrészpor és ragyogás*-ban, a *Hetedik pecsét*-ben, az *Egy nyári éj mosolyá*-ban, az *Arc*-ban és a *Rítus*-ban. A végső diadal: *Fanny és Alexander*.





Jövőre meg akarom rendezni a *Mizantróp*-ot, és neked kell eljátszanod Célimène-t, Gertrud. Mit szólsz hozzá? Igen, persze, van kedve hozzá, bár e pillanatban nem tudja egészen biztosan, ki is az a Célimène, és hogy miféle alak voltaképpen az a Mizantróp. De Ingmar lelkesnek látszik, és nem akarja a bizonytalankodásával lehűteni. Igen, Gertrud Fridh, a tűz, a láng, amely oly hevesen és oly ijesztően lobogott benne. Hedda Gabler, a súlyos, tragikus hang, a humor, a kegyetlen játékosság. Igen!

Amikor néhány évvel ezelőtt megrendeztem az *Álomjáték*-ot, a Balerina kicsiny, de fontos szerepét egy fiatal színésznő, Pernilla Östergren alakította. Nem sokkal azelőtt ő formálta meg az én kedves, bicegő pesztonkámat a *Fanny és Alexander*-ben. Most az *Álomjáték*-ot próbáltuk. Néztem, micsoda ereje és sodrása van Pernilla játékának, micsoda ösztönös magabiztossága (még hibázni is jól hibázott). Hirtelen belém hasított, hogy *végre*, annyi év várakozás után ismét van a Drámai Színháznak Nórája! Próba után odamentem hozzá, és azt mondtam neki, hogy három vagy legfeljebb négy éven belül el kell játszania Nóra szerepét.

A színészek éltetik a színházat. A rendezők és díszlettervezők csinálhatnak, amit akarnak, még szabotálhatják is önmagukat, a színészeket és az írókat. Az erős színészek akkor is működtetni tudják a színházat. Emlékszem egy agyoninstruált *Három nővér*-re, melyet teljesen laposra kalapált egy búvalbélelt öreg közép-európai rendező. A kiváló képességű, tehetséges színészek olyan unottan jöttek-mentek a színpadon, mint az alvajárók. Egyetlen feketébe öltözött alak emelkedett ki a szürkeségből, mint egy királynő, délceg tartással, dacosan, tele élettel: Agneta Ekmanner.

Tudom, hogy a fenti megjegyzéseim nem tartoznak össze *Az élet küszöbén*-nel kapcsolatos fejtegetéseimmel. Bár az is lehet, hogy igen. A szövegeimet legtöbbször magam írom. Írom és *átírom*. Naplóim arról tanúskodnak (amin utóbb gyakran magam is meglepődöm), hogy ezek hosszú folyamatok. A dialógusokat alaposan felülvizsgálom, nyesegetem és sűrítem, építgetem és rostálom, a szavakat állandóan próbálgatom és cserélgetem. A végső stádiumban is nagy



PERNILLA ÖSTERGREN:
„AZ ÉN KEDVES, BICEGŐ PESZTONKÁM A FANNY ÉS ALEXANDER-BEN."

GERTRUD FRIDHDEL:
„...A TŰZ, A LÁNG, AMELY OLY HEVESEN LOBOGOTT BENNE..."



részeket tüntetek el belőlük: „Kill your darlings." Amikor végül a színész megtanulja és sajátjává formálja a szavaimat, számomra már megszűnik a kapcsolat a szöveg eredeti tartalmával. A színészek új életet lehelnek az agyonfecsegett jelenetekbe. Óvatos örömöt és valami elégedettségféléta érzek: nahát, ez így hangzik? Na igen, nyilván így is gondoltam, csak a hosszú és fölöttébb magányos szűrési folyamat közben mindent elfelejtettem.

Az élet küszöbén esetében más volt a helyzet. Ulla Isaksson szövegének tartoztam felelősséggel. A valóságnak egy olyan aspektusával kellett foglalkoznom, melyet egyszerre éreztem nagyon közelinek és távolinak: nőkkel és szüléssel. A szó szoros értelmében az élet küszöbén álltam. A mellékhatások készületlenül értek: körülöttem hat újdonsült kismama és hat újszülött. Duzzadó mellek, savanykás tejszag, mindenféle testi állapotok, a tevékenységek derűs és buzgó állatiassága. Rosszullét környékezett, és ráadásul szembesülnöm kellett saját apai tapasztalataimmal: örökös tehetetlenségemmel, örökös kibúvásaimmal.

Ingrid Thulin játssza Ceciliát, aki harmadik hónapban van, és el fogja veszíteni magzatát. Felemeli a takaróját, és dermedt rémülettel konstatálja, hogy az ágy és a lepedő, egészen a melléig, csupa vér. Szakértőnk, az állandóan jelen levő szülésznő helyezte a megfelelő helyekre a vért (marhavér volt vegyszerrel színezve a kellő hatás érdekében). Emlékszem, hirtelen émelygő rosszullét fogott el, és felrémlett bennem egy régi emlék, egy lány képe, amint páni rémülettel görnyed a vécékagyló fölé, és lába közül ömlik a vér.

Én azonban Ulla Isaksson szavait és helyzeteit próbáltam megjeleníteni szigorú hivatásszerűséggel, és elkeseredett pillanataimban arra gondoltam, hogy ha tudtam volna, bizony nem vágtam volna bele. Úgy kapálóztam, mint fuldokló a vízben, valami szilárd pontot kerestem, melyen megvethetem a lábamat, de nem létezett semmiféle szilárd pont. Az ördög mindezt megtetézte még az ázsiai influenzával is. Meg mindazzal, amit el kellett fojtanom magamban!

A négy színésznő megőrizte nyugalmát, semmi nem ingatta meg



Próba után: „Voltaképpen dialógus egy fiatal színésznő és egy öreg rendező között." Lena Olin és Erland Josephson.

kedvességüket. Látták, hogy nem vagyok jól. Megterhelő feladatuk ellenére elnéző szeretettel bántak velem. Hálás voltam nekik – szinte mindig hálás vagyok a színészeknek. Amikor egy munka befejezése után el kell válnunk egymástól, súlyos szeparációs szorongás ébred bennem, amihez depresszió szokott társulni. Néha vannak, akik csodálkoznak azon, hogy nem szeretek részt venni a bemutatókon és a záróbanketteken. Pedig ebben nincs semmi különös. Már kezdenek szakadni az érzelmi szálak. Ez fáj, és magamban sírok. Hogy mehetnék én így bankettre?

A *Próba után* voltaképpen dialógus egy fiatal színésznő és egy öreg rendező között:

Anna: Honnan tudod olyan biztosan, hogy jó, amit a színészeknek mondasz?

Vogler: Nem tudom. Így érzem.

Anna: Soha nem félsz attól, hogy rosszul érzed?

Vogler: Fiatalabb koromban, amikor okom lett volna a félelemre, nem tudtam, hogy okom van a félelemre.

Anna: Sok rendező halad úgy a pályáján, hogy megalázott és megnyomorított színészek maradnak mögötte. Eszedbe jutott valaha is, hogy megszámold az áldozataidat?

Vogler: Nem.

Anna: Neked talán nincsenek áldozataid?

Vogler: Azt hiszem, nincsenek.

Anna: Honnan tudod te ezt ilyen biztosan?

Vogler: Az életben, vagy nevezzük valóságnak, azt hiszem, vannak olyanok, akiken utam során sebeket ejtettem, mint ahogy magam is hordok olyan sebeket, melyeket mások ejtettek rajtam.

Anna: És a színházban nem?

Vogler: Nem. A színházban nem. Nyilván csodálod, hogy ebben miért vagyok ennyire biztos, és ezért most mondok neked valamit, ami érzelgésnek és túlzásnak fog tetszeni, és ami mégis a tiszta igazság: szeretem a színészeket!

Anna: Szereted?

Vogler: Igen, szeretem. Szeretem őket, amiért egyáltalán a világon vannak, szeretem a hivatásukat, szeretem a bátorságukat, vagy halálmegvetésüket, vagy nevezzék bárminek. Szeretem a megfutamodásaikat, de szeretem a keserű és kíméletlen őszinteségüket is. Szeretem, amikor megpróbálnak manipulálni, és irigylem a naivságukat és éleslátásukat. Igen, szeretem a színészeket, feltétel nélkül, teljes odaadással. Ezért nem tudok ártani nekik.

Az Őszi szonáta vázlatát 1976. március 26-án írtam. Az előzményekhez hozzátartozik az adóügyem, amely január elején kezdődött: a Karolinska Kórház pszichiátriai osztályán kötöttem ki, onnan a Sophia Kórházba mentem, onnan pedig végül Fårőre. Három hónap elteltével a vádat elejtették. Bűnügy helyett banális hátralékfizetési kérdés lett belőle. Erre először euforikus örömmel reagáltam.

A naplómban ez áll:

A felmentésem utáni éjszaka, amikor altatóval sem tudtam elaludni, elhatároztam, hogy csinálok egy filmet egy anyáról és a lányáról, illetve egy lányról és az anyjáról, amelyben Ingrid Bergman és Liv Ullmann játszana, más senki. Esetleg szó lehet még egy harmadik szereplőről.

A történet nagyjából a következő volna: Helena (nem a szép) harmincöt éves és egy derék lelkész felesége, akinek Viktor a neve. A templom mellett álló paplakban élnek békében a gyülekezettel és az évszakokkal, amióta a kisfiuk valamilyen rejtélyes betegségben meghalt. A fiú hatéves korában halt meg, és Eriknek hívták. Helena anyja híres zongoraművész, sokat utazik, most készül évi rendes látogatására a lányához. Igazából több éve már, hogy nem járt náluk, úgyhogy nagy az izgalom a paplakban, folynak az előkészületek, nagy az öröm és az őszinte, de szorongó várakozás. Helena már nagyon várja ezt a találkozást az anyjával. Ugyanis ő is zongorázik, és anyja szokta tanítani. Mindenki őszinte örömmel készülődik tehát a viszontlátásra, amely elé anya és lánya is nyugtalan várakozással tekint. Az anya pompás hangulatban érkezik meg. Sikerül legalábbis elhitetnie, hogy kicsattanó jókedve van. Nagyon elégedett a fogadtatással, örül még a vendégszoba ágyába bekészített deszkalapnak is (a hátfájása miatt). Mindenféle finomságot hozott magával Svájcból stb. stb.

Ünnepre harangoznak, és Helena ki akar menni Erik sírjához. Minden szombaton kimegy. Elmondja, hogy Erik néha meglátogatja, és ilyenkor érzi gyenge kis kezének simogatását. Az anya ezt a kötődést a halott gyermekhez aggasztónak tartja, és megpróbálja finoman rábeszélni Helenát, hogy adoptáljanak vagy szerezzenek maguknak valahogy egy másik gyereket. Később Helena játszik valamit anyjának, aki nagyon megdicséri, de a biztonság kedvéért ő maga is eljátssza a darabot. Ezzel burkoltan, de hatásosan szétzúzza lánya szerény interpretációját.

A második rész azzal kezdődik, hogy az anya nem tud elaludni. Beveszi a tablettáit, olvasni próbál, mondogatja a varázsigéit, mégsem bír elaludni. Végül felkel, és lemegy a nappaliba. Helena meghallja, ő is kimegy, és ekkor következik be a nagy feltárulkozás. Mindkét nő a kapcsolatairól beszél. Helena most először meri elmondani az igazat. Az anyát rendkívül megrázza a gyűlöletnek és a megvetésnek ez a heves kitörése.

Aztán az anyán a sor, hogy magáról beszéljen, a keserűségéről, a csömöréről, a reménytelenségéről, a magányáról. Beszél a férjeiről, a közönyükről, a megalázó kalandjaikról más nőkkel. De a jelenet ennél is mélyebbre hatol: *a lány legvégül mintegy megszüli anyját*. Néhány pillanatra egymásra találnak, teljes köztük az összhang.

Másnap reggel az anya azonban elutazik. Nem bírja elviselni a nyugalmat és a pőreségnek ezt az újfajta érzését. Megkér valakit, küldjön táviratot, hogy azonnal mennie kell. Helena kihallgatja a beszélgetést. Beköszönt a vasárnap, az anya elutazik, és Helena a templomba készül, hogy meghallgassa férje prédikációját.

A két szereplőből négy lett. Az, hogy Helena mintegy megszüli az anyját, súlyos gondolat, melyet sajnos feladtam. A szerepek ugyanis

Őszi szonáta: „...amelyben Ingrid Bergman és Liv Ullmann játszana, más senki."

önálló életet élnek. Régebben megpróbáltam a saját elképzeléseim szerint irányítani őket, ha kell, erőszakkal is, de az évek során bölcsebb lettem, és megtanultam, hogy hagyni kell őket, viselkedjenek úgy, ahogy jónak látják. Ennek az lett az eredménye, hogy a gyűlölet megkövült, a lány soha nem tud megbocsátani az anyjának. Az anya soha nem tud megbocsátani a lányának. Csak a beteg lány tud megbocsátani.

Az *Őszi szonáta* ötlete néhány éjszakai óra alatt született egy hónapokig tartó teljes rövidzárlat után. Azt továbbra sem értem, hogy miért pont az *Őszi szonáta*? Hiszen ilyesmin korábban nem gondolkoztam.

Ingrid Bergmannal ugyan régóta szerettem volna együtt dolgozni, de nem ez inspirálta a történetet. Utoljára a cannes-i filmfesztiválon találkoztam vele, a *Suttogások, sikolyok* bemutatóján. Ekkor egy levelet csúsztatott a zsebembe, melyben emlékeztetett a régi ígéretemre, hogy csinálunk közösen egy filmet. Egyszer úgy terveztük, hogy Hjalmar Bergman regényéből, az *Ingeborg főnökasszony*ból fogjuk megcsinálni.

A rejtély tehát az, hogy miért pont ez a történet, és hogyhogy ennyire kész formában? Mert vázlatként befejezettebb volt, mint végső, elkészült formájában.

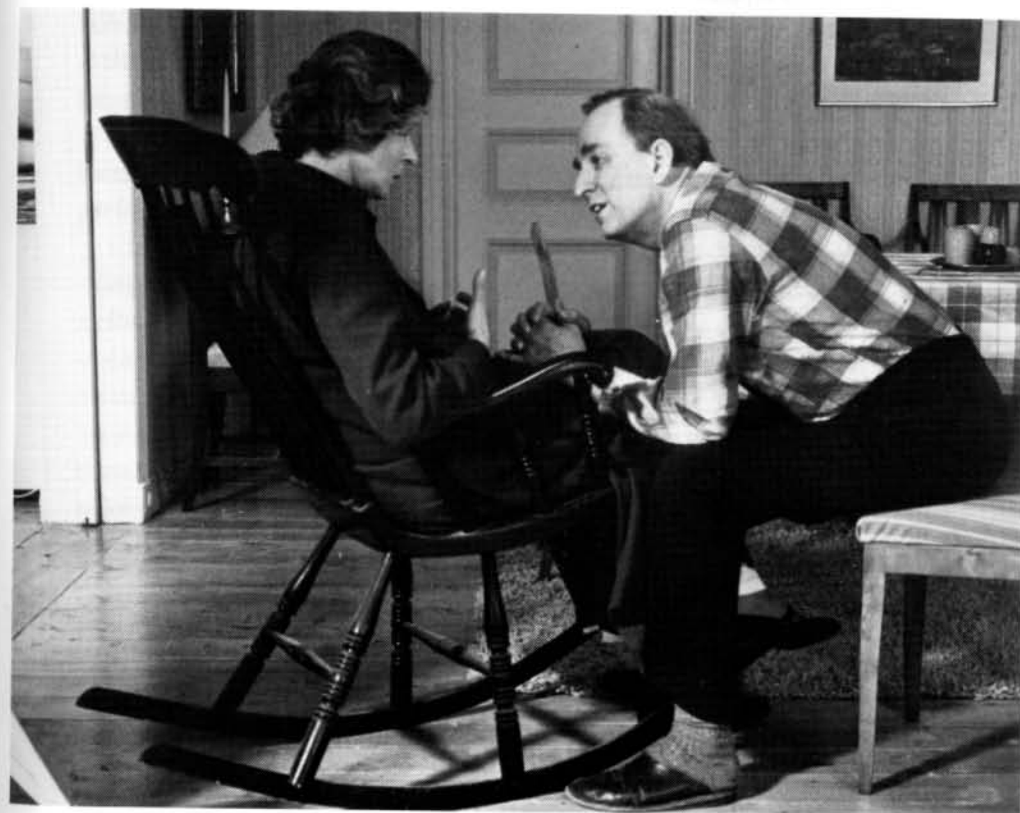
Az *Őszi szonátá*-t Fårőn írtam, nyáron, néhány hét alatt, hogy legyen valami a tarsolyomban, ha a *Kígyótojás* zátonyra futna. Visszavonhatatlanul eldöntöttem: soha többé nem fogok Svédországban dolgozni.

Így állt elő az a különös helyzet, hogy az *Őszi szonátá*-t Norvégiában forgattam. Oslo elővárosában, a primitív műtermekben jól éreztem magam. 1913-ban vagy 1914-ben épültek, és azóta is ugyanúgy állnak a helyükön. Bizonyosfajta széljárás idején épp a fejünk fölött húztak el a repülőgépek. De egyébként kellemesen régimódi volt az egész környezet. Kissé elhasználtan és elhanyagoltan ugyan, de minden felszerelés a rendelkezésünkre állt. A munkatársak kedvesek voltak, csak picit amatőrök.

Maga a forgatás sok vesződséggel járt. De Ingrid Bergman a szok-



HALVAR BJÖRK ÉS LIV ULLMANN.



INGRID BERGMANNAL.

ványos értelemben egy pillanatra sem tette számomra nehezebbé a közös munkát. Inkább a mélyebb értelemben vett közös nyelvet nem tudtuk megtalálni. Már az első nap, az olvasópróbán észrevettem, hogy ő már az egész szerepét begyakorolta tükör előtt, még a hangsúlyokat és gesztusokat is. Nyilvánvalóan másféle elveket vallott a szakma gyakorlatával kapcsolatban, mint mi. A sajátját a negyvenes évekből hozta magával.

Mintha egy nagyon szellemes és teljesen rendhagyóan programozott számítógép működött volna benne. Annak ellenére, hogy a rendezésre irányuló jelfogó rendszere nem úgy működött, mint másoknál és mint ahogy annak működnie kell, bizonyos rendezők impulzusait valamilyen módon mégis fel tudta fogni. Hiszen látható, hogy számos amerikai filmben rendkívül jól játszik.

Hitchcocknál például mindig nagyszerű. Pedig őt utálta. Azt hiszem, Hitchcock soha nem ment a szomszédba egy kis tiszteletlenségért és arroganciáért, amivel Ingridnél természetesen épp azt érte el, hogy figyeljen rá.

Már a próbák során rájöttem, hogy megértéssel és odafigyeléssel nála nem megyek semmire. Nála olyan eszközöket kell bevetnem, melyeket egyébként nem használok, legfőképpen az agressziót.

Egyszer azt mondta nekem: „Ha nem mondod meg, hogy csináljam meg ezt a jelenetet, megpofozlak." Ez tetszett. De szigorúan szakmai szempontból nézve nehéz volt a munka ezzel a két színésznővel. Ma már látom a filmen, hogy Livet akkor hagytam magára, amikor segítenem kellett volna neki. Liv a nagylelkű művészek közé tartozik, akik egész lényüket beleadják szerepükbe. Néha nyílt vizekre sodródott, és egyedül kellett kormányoznia hajóját. Főként olyankor, amikor túlságosan is Ingrid Bergmanra kellett figyelnem. Ingrid egyébként nehezen tanulta meg a szövegét. Reggelenként gyakran volt harapós kedvében, gyakran zsörtölődött vagy elkomorult, ami érthető. Félt a betegségétől, és közben a munkamódszerünket is szokatlannak és megbízhatatlannak tartotta. De az soha nem jutott eszébe, hogy megfutamodjon. Munkáját mindvégig

rendkívüli hivatástudattal végezte. Minden nyilvánvaló fogyatékosságával együtt Ingrid Bergman kiváló ember volt: nagylelkű, nagystílű és nagyon tehetséges.

Egy éles elméjű francia kritikus azt írta, hogy „Bergman az *Őszi szonátá*-ból Bergman-filmet csinált". Frappáns megfogalmazás, de szomorú. Rám nézve, természetesen.

Azt gondolom, nagyon is igaz, hogy Bergman ezúttal egy Bergman-filmet csinált.

Ha kitartok az eredeti elképzelésem mellett, ez nem így lett volna.

Szeretem és csodálom Tarkovszkijt, szerintem egyike a legnagyobb rendezőknek. Fellinit mérhetetlenül sokra tartom. De azt hiszem, Tarkovszkij is elkezdett Tarkovszkij-filmeket csinálni, és az utóbbi időben Fellini is csinált egy-két Fellini-filmet. Kuroszava soha nem csinált Kuroszava-filmeket.

Buñuelt soha nem szerettem. Hamar rájött, hogy bizonyos műfogásokat fel lehet emelni egy sajátos buñueli zsenialitás szintjére, és aztán már csak ezeket a műfogásokat ismételgette és variálta. Ezek mindig egyformán hálásak voltak. Buñuel szinte mindig Buñuel-filmeket csinált.

Ideje tehát belenézni a tükörbe, és megkérdezni: Mi is a helyzet valójában? Bergman is kezd Bergman-filmeket csinálni?

Bizony, azt hiszem, erre az *Őszi szonáta* a szomorú példa.

De soha nem fogom megtudni: hogy lehet az, hogy épp az *Őszi szonáta* lett ilyen? Ha az ember sokáig hordoz magában egy történetet vagy egy motívumkört, mint a *Persona* vagy a *Suttogások, sikolyok* esetében, akkor látni lehet, hogyan alakul ki a film, és hogyan lesz olyan, amilyen. De mi az oka, hogy a semmiből hirtelen felbukkan az *Őszi szonáta*, és pontosan olyan, mint egy álom... Talán épp itt van a hiba: meg kellett volna maradnia álomnak. Nem álom-filmnek, hanem film-álomnak. Két ember. A környezet és minden egyéb lényegtelen. Három jelenet három fényben: esti fényben, éjszakai fényben és reggeli fényben. Nincs szükség terjedelmes kulisszákra, csak a két arcra és a háromféle fényre. Bizony, ilyennek képzeltem az *Őszi szonátá*-t.

Van valami titokzatos abban a mondatban, hogy a lány megszüli az anyját. Valami érzés rejtőzik benne, amit nem bírtam kifejteni. A kész film a felszínen olyan, mint a vázlat, de valójában egyáltalán nem olyan.

Fúrok, és vagy eltörik a fúróm, vagy nem merek eléggé mélyre fúrni. Vagy nem bírom tovább, vagy nem jövök rá, hogy mélyebbre kell fúrnom. Kiveszem a fúrót, és nem teszem meg azt az utolsó, szédítő lépést. Kihúzom a fúrót, és kijelentem, hogy elégedett vagyok. Ez csalhatatlan jele a kreativitás kimerülésének, azonkívül veszélyes is, hiszen nem fáj.



VÍGJÁTÉKOK VIGASSÁGOK

A FILMZÁRLAT IDEJÉN, 1951-ben csináltam egy sorozat reklámfilmet a Bris szappanról. Az életemet mentették meg nehéz anyagi helyzetemben. De ma is elkap a lelkesedés, ha megnézem őket. Látszik rajtuk, hogy nem hiányzott belőlem az ambíció, és nem vettem félvállról a munkát. Különlegesek és van bennük humor. Hogy éppenséggel olyan szappant reklámoztak, amely gyakorlatilag lemarta az emberről a bőrt, az már más lapra tartozik.

Vígjátékaim is pontosan olyan okokból születtek, mint a Bris-filmek. Pénzt kellett hozniuk. Ezt egy pillanatig sem szégyellem. A filmek többsége ezért jön létre.

A viszonyom azonban a vígjátékokkal eléggé bonyolult, és a bonyodalmak messzire nyúlnak vissza az időben. Gyerekkoromban mogorva és sértődékeny gyereknek tartottak. Kezdettől fogva elkönyvelték, hogy „Ingmarnak nincs humora".

A bátyám viszont nagyszerű társalgó volt. Már fiatalkorában is pompásan szónokolt, őrülten mulatságos pohárköszöntőket mondott, szarkasztikus és szabadszájú humora volt, amely idővel egyre sötétebb árnyalatot öltött.

Én is annyira szerettem volna, hogy az emberek nevessenek a vicceimen. Többször is megpróbálkoztam a mulattatással. Helsingborgban kétszer is rendeztem szilveszteri kabarét, és magam is írtam egy-két számot, melyeket mulatságosnak tartottam. De még a száját se húzta el senki, és én állandóan azt figyeltem, hogy mások mivel tudják megnevettetni a közönséget. Sehogyan sem értettem, hogy csinálják.

A göteborgi Városi Színházban végignéztem, hogyan rendezi Torsten Hammarén a klasszikus francia bohózatot, a *Bichon*-t. Hammarén zseniálisan rendezett bohózatokat, hihetetlen precizi-

tással tudott impulzusokat adni a nevetés ingerközpontjának. Elkezdett a színészekkel mondjuk a bal szélen kidolgozni valamilyen helyzetből fakadó poént, amit aztán középen sütött el, tizenkét másodperccel később.

A klasszikus francia bohózatban nincs semmiféle emelkedettség. Teljes egészében a komikus helyzetekre épül. Matematikai konstrukció, melyben mindennek a nevetést kiváltó szituációkban kell kulminálnia.

A *Várakozó nők* volt e téren az első komoly próbálkozásom. A liftben játszódó jelenet Eva Dahlbeckkel és Gunnar Björnstranddal megtörtént eseten alapszik. Második feleségemmel holmi házastársi viszálykodás után Koppenhágában békültem ki, ahol kölcsönkaptuk éppen vidékre utazó jó barátaink lakását. Egy nagyszerű vacsora után jó hangulatban és felhevülten tértünk haza. Ki akartam nyitni az ajtót, de a kulcs eltörött és beleragadt a zárba. Egész éjjel a lépcsőházban ücsörögtünk, mert a házmester csak reggel került elő. Az éjszaka mégsem veszett el teljesen, mivel váratlan lehetőségünk nyílt arra, hogy beszélgessünk egymással.

Valószínűleg megjegyeztem magamnak, hogy ez kiváló komikus alaphelyzet.

Eva Dahlbeck és Gunnar Björnstrand annak idején a filmgyár alkalmazásában állt. Magától értetődött, hogy nekik írom meg ezt a jelenetet.

Volt valami sorsszerű abban, hogy találkoztam Evával és Gunnarral. Mindketten tehetséges és kreatív színészek voltak. Rögtön felfogták, hogy a szövegem talán nem a legtökéletesebb, de a helyzet hálás. Én magam nem kis ijedelemmel tekintettem első vígjátéki próbálkozásom elébe. Nagy bizalommal és tapintattal tanítottak meg rá, hogyan fogjak hozzá és hogyan csináljam.

Összjátékuk a liftjelenetben elvezetett egy újabb vígjátékhoz, a *Szerelmi lecké*-hez. Egy majdhogynem bohózatba illő jelenetben Eva elhatározza, hogy felakasztja magát. Közben Gunnar szerelmet vall neki. A mennyezet leszakad, és az egész nagyon mulatságosan alakul tovább. Amikor azonban a jelenetet forgatni akartuk, elbizonytala-



Szerelmi lecke: „Egy majdhogynem bohózatba illő jelenetben Eva elhatározza, hogy felakasztja magát. Közben Gunnar szerelmet vall neki."

nodtam. Megmondtam Evának és Gunnarnak, hogy belenéztem a szövegbe és szörnyűnek találtam. Rosszul van megírva, unalmas, és valahogy másképp kellene megcsinálnunk. Mindketten a leghatározottabban tiltakoztak. Kérték, hogy menjek ki a műteremből, vagy járjak egyet a városban, és bízzam rájuk a dolgot. Szeretnének egy órát dolgozni rajta. Ha készen lesznek, eljátsszák nekem a jelenetet.

Így történt. És hirtelen felfogtam: aha, szóval ezt így is lehet! Jobb segítséget nem is kaphattam volna. Ekkor teremtődött meg közöttünk a kölcsönös bizalom, a megértés, a nyugalom, a biztonságérzet és a professzionalizmus légköre, amely szilárd alapot jelentett a további vígjátékok, legkivált az *Egy nyári éj mosolya* számára.

Jelen voltam a *Szerelmi lecke* bemutatóján. Nyugtalanul és boldogtalanul járkáltam fel és alá a Röda Kvarn mozi előcsarnokában. Hirtelen nevetés harsant a nézőtéren, melyet újabb és újabb nevetéshullámok követtek. Azt gondoltam: ez lehetetlen! *Nevetnek.* Nevetnek valamin, amit én csináltam.

Az *Egy nyári éj mosolyá*-n 1955 elején kezdtem el dolgozni. Előtte megrendeztem Molière *Don Juan*-ját és a *Teaház az Augusztusi Holdhoz*-t a malmői Városi Színházban, és márciusban színpadra állítottam a *Fafestmény*-t.

Elutaztam Svájcba, és beköltöztem egy gigantikus méretű luxushotelba, melynek már a neve is önmagáért beszélt: Monte Verità („Az Igazság Hegye"). Előszezon volt. Hamarosan észrevettem, hogy alig tízen lehettünk vendégek a nagy szállodában, melyet a felújítási munkák ellenére is nyitva tartottak.

A hegyek nyomasztóan hatottak rám, kivált akkor, amikor a nap, délután háromkor, hirtelen eltűnt az alpesi csúcsok mögött. Senkivel nem érintkeztem, csak hosszú sétákat tettem, és megpróbáltam magamnak valamiféle napirendet kialakítani. A közelben volt egy elegáns szanatórium szifilitikus előkelőségek számára. Ők is velem egy időben tették meg napi sétájukat. Valószerűtlen látványt nyújtottak: konzervált hullák a bomlás különféle stádiumaiban. Mindegyikük inas vagy ápoló kíséretében vánszorgott az úton a tavasziasan vibráló tájban.

Elkeseredésemben autót béreltem, és elmentem Milánóba. Jegyet vettem a Scalába, és a legfelső emeletről végignéztem Verdi *Szicíliai vecsernyé*-jének egy pocsék előadását. Amikor kirándulásomról visszatértem a Monte Veritàba a hegyek és a bolondok közé, úgy éreztem, betelt a pohár.

Gyakran játszottam az öngyilkosság gondolatával, kivált fiatalabb koromban, amikor megrohantak a démonaim.

Most úgy láttam, hogy elérkezett a pillanat. Beülök az autóba, beletaposok a gázba, és a szállóhoz vezető szerpentin korlátját áttörve belerohanok a szakadékba. Balesetnek fog látszani. Senkinek nem kell majd szomorkodnia.

Ekkor táviratot kaptam Stockholmból, azzal az üzenettel, hogy hívjam fel Dymlinget a filmgyárban.

Asconából korábban írtam neki egy optimista levelet, melyben beszámoltam róla, hogy az *Egy nyári éj mosolyá*-n dolgozom. Lesz benne egy-egy nagy szerep Eva Dahlbecknek és Gunnar Björnstrandnak. A közönség el lesz ragadtatva tőle. A forgatókönyv áprilisra elkészül. Nyár közepén kezdhetjük a forgatást.

Felhívtam Dymlinget, aki kért, hogy menjek haza, de nem azért, hogy az *Egy nyári éj mosolyá*-t csináljam, hanem azért, hogy segítsek Alf Sjöbergnek. A forgatókönyvnek az lenne a címe, hogy *Utolsó pár előre fuss.* A szinopszisa már régóta ott hever a filmgyárban. Külön meg fognak fizetni, nem munkaköri kötelességem. Viszont sürgős. Megkönnyebbülten elhalasztottam az öngyilkosságomat, és hazautaztam.

Sjöberggel gyorsan írtunk a szinopszisból egy forgatókönyvet. Ő aztán ezt még egyszer átdolgozta. Az *Utolsó pár előre fuss* engem egyáltalán nem érdekelt. Ha a filmgyár és Sjöberg meg akarják csinálni, ám legyen, nekem jól jön a pénz.

A mellékkeresetemből elutaztam Dalarnába, egy Siljansborg

EGY NYÁRI ÉJ MOSOLYA: ULLA JACOBSSON ÉS EVA DAHLBECK. ULLA JACOBSSON. BJÖRN BJELFVENSTAM, HARRIET ANDERSSON ÉS ULLA JACOBSSON. JARL KULLE, GUNNAR BJÖRNSTRAND ÉS MARGIT CARLQVIST.






nevű turistaszállóba. Kis, kétágyas szobát szoktam itt kivenni a legfelső emeleten, ahonnan szép kilátás nyílik a Siljan tóra és a dombokra. Becsomagoltam egy csomó sárga kéziratpapírt, két pulóvert, sötét öltönyt és nyakkendőt. Itt ugyanis vacsorához át kellett öltözni.

Úgy éreztem magam, mintha váratlanul hazaérkeztem volna. Az *Egy nyári éj mosolyá*-nak tervezése a szifilitikusok között zátonyra futott. A szereplőket és a viszonyaikat ugyan már felvázoltam, az egyenletet is felállítottam, és tudtam a megoldást is, de aztán elakadtam.

A szállóban nemcsak Sven Stolpe lakott még szeretetre méltó feleségével, Karinnal, hanem egy fiatal lány is, aki allergiás következményekkel járó, súlyos penicillinmérgezését próbálta itt kiheverni. Mi voltunk a két magányos ember, akik egymásra találnak. Délutánonként, a kellemes, kora tavaszi időben autóval bejártuk gyerekkorom tájait a Siljan körül és a folyó mentén. Az írást hirtelen könnyed és játékos tevékenységnek éreztem.

Amikor március közepén visszatértem Stockholmba, kész forgatókönyvet vittem magammal, ahogy ígértem. Azonnal elfogadták.

Annak idején egy forgatáshoz nem kellett nagy nekifutás, de ez a film már a tervezés stádiumában is drágának ígérkezett. Kosztümös film volt, a szokásosnál több nap alatt lehetett csak leforgatni. A különféle helyszínek közötti utazásokat is beleévve körülbelül ötven napig készült.

Az *Egy nyári éj mosolya* a *Szerelmi lecke* motívumait fejlesztette tovább. Azzal a rémisztő felismeréssel játszik, hogy két ember szeretheti egymást úgy is, hogy nem bír együtt élni. Van benne egy adag nosztalgia is, egy apa és leánya viszony a saját életemből, nagy kuszaság és bánat.

Közvetlenül Szent Iván napja után kezdődött a forgatás. Az első naptól fogva kiújultak a gyomorbántalmaim. Mindvégig kutyául éreztem magam, és állítólag pokolian nyomott hangulatban dolgoztam. Ez láthatólag nem zavarta a színészeket, akiket mindig igyekez-



NEM BESZÉLVE A NŐKRŐL: „FÉKTELENÜL" A BALDACHINON.

tem megóvni a saját kellemetlenségeim következményeitől. De akik még emlékeznek, állítják, hogy valóságos pokollá tettem a gyártásvezetés, a laboratórium és kivált az adminisztráció életét.

Segédrendezőm, Lennart Olsson részletes naplót vezetett a forgatásról, melyet nem publikálásra szánt. Minden egyes jelenetet leírt, lerajzolta a díszleteket, feljegyezte az instrukciókat.

Az egész éppolyan ambiciózus és unalmas, mint Xenophón *Anabaszisz*-a. De az oldalakon át hömpölygő technikai beszámoló egyszer csak megszakad, és ez áll ott: „Mindenki nagyon fáradt. Katinkának elég annyit mondani, hogy fogja be a száját, máris elsírja magát."

Szép időt fogtunk ki, és a forgatás rendíthetetlenül haladt előre. A színészek élvezték a szerepüket, és a film sikeres lett, annak ellenére, hogy dühösen, betegen és rosszkedvűen csináltam. A forgatás utolsó napján ötvenhét kilót nyomtam. Mindenki, magamat is beleértve, azt gondolta, hogy gyomorrákom van. Kórházba kerültem, ahol alaposan kivizsgáltak. Kiderült, hogy makkegészséges vagyok.

Az ördög szemé-vel folytattam a komédiák sorát. A filmgyár megvásárolta a *Don Juan visszatér* című, ásatag dán vígjátékot. Dymlinggel kötöttem egy csúnya alkut. Én meg akartam rendezni a *Szűzforrás*-t, amit ő utált. Ő azt akarta, hogy vállaljam el *Az ördög szemé*-t, amit én utáltam. Mindketten nagyon elégedettek voltunk az egyezségünkkel, és mindketten úgy gondoltuk, hogy jól behúztuk a másikat a csőbe. Pedig voltaképpen csak magamat ejtettem át.

A *Nem beszélve a nőkről* azért készült, hogy pénzt hozzon a filmgyárnak. Hogy annyira mesterkélt lett az elejétől a végéig, az már más lapra tartozik. A *Laterna magicá*-ban rámutattam: „Néha jóval több bátorság kell a fékezéshez, mint a rakéta kilövéséhez. Hiányzott belőlem ez a bátorság, és már csak későn jöttem rá, milyen filmet kellett volna csinálnom."

A VARÁZSFUVOLÁ-t tizenkét éves koromban láttam először a stockholmi Operában.

Hosszú és formátlan előadás volt. Felhúzták a függönyt, előadtak egy rövid jelenetet, majd újra leeresztették. A zenekar némán lapult az árkában. A függöny mögött rámoltak, kalapáltak, építették az új díszletet. A végtelennek tetsző szünet után újra felment a függöny, és ismét egy rövid jelenet következett.

Mozart *A varázsfuvolá*-t olyan színháznak írta, melyben a mozgatható háttér és oldalkulisszák lehetővé tették a színek villámgyors változtatását. Az Operában megvolt ez a gépezet, de nem használták. Az 1920-as évek színpadtechnikai forradalmának beértek a maga szörnyű következményei. A díszlet legyen többdimenziós. Az ilyet építeni kell, tárolni kell, mozgatni pedig nehéz.

1928 őszén kezdtem el rendszeresen járni az Operába. A karzatra viszonylag olcsón lehetett jegyet váltani. Olcsóbban, mint a moziba. Hatvanöt őréért lehetett Operába menni. Hetvenötért moziba. Szorgos operalátogató lett belőlem.

Ekkor már megvolt a bábszínházam. Főként olyasmiket játszottam benne, amiket a Saga Gyermekkönyvtár színházi sorozatában találtam. Négyen csináltuk az előadásokat, nagyjából velem egykorú gyerekek. Én és a húgom főállásban, a legjobb barátom és az ő legjobb barátja pedig igyekvő külső munkatársként.

Nagy bábszínház volt, nagy repertoárral. Magunk csináltunk mindent: a bábokat, a bábok jelmezeit, a díszletet és a világítást. Volt forgószínpadunk, süllyesztőnk és panorámafüggönyünk. Idővel egyre bonyolultabb darabokat választottunk. Olyanokat kezdtem keresni, melyek finom megvilágítást igényeltek, és amelyekben



sűrűn változtak a díszletek. Szinte magától értetődött, hogy *A varázsfuvola* izgatni kezdte a direktor fantáziáját.

Egyik este az igazgatóság megnézte *A varázsfuvolá*-t, és elhatározta, hogy maguk is bemutatják. Sajnos a terv nem valósult meg, mivel túlságosan sokba került volna a teljes hanglemezfelvétel megvásárlása.

A varázsfuvola végigkísérte egész életemet.

1939-ben felvettek segédrendezőnek az Operába. 1940-ben újra betanulták a régi, nehézkes rendezést. Mint segédrendezőnek a világítás kapcsolóhelyiségében kellett állnom a színpad bal oldalán, az első kulisszafolyosón. A munkát a tűzoltókapitánynak titulált öregúr és a fia végezte. Mindketten olyanok voltak, mintha ebben a szűk, kapcsolókkal zsúfolt helyiségben nőttek volna föl. Az én feladatom az volt, hogy a zongorakivonattal kezemben jelt adjak, valahányszor változtatni kell a világítást.

Aztán egy idő után eljutottam a malmői Városi Színházba. A nagyszínpadon minden évadban legalább két operát kellett bemutatni, és én persze lelkesen javasoltam *A varázsfuvolá*-t. Nagyon szerettem volna magam rendezni.

Teljesülhetett volna a vágyam, ha nem lett volna az egész évre a színházhoz szerződtetve egy régi vágású német operarendező. A hatvanas éveiben járt, és hosszú pályafutása során szinte minden operát megrendezett. Természetesen ő kapta *A varázsfuvolá*-t is, és egy valóságos masztodont csinált belőle a súlyos építményeivel. Nekem duplán fájt a csalódás.

Van egy másik vonal is, amely párhuzamosan fut *A varázsfuvola* iránti szerelmemmel. Gyerekkoromban nagyon szerettem kóborolni. Egy októberi napon kimentem Drottningholmra, és megnéztem a drottningholmi kastélyszínházat.

Valami oknál fogva nyitva volt a hátsó bejárat. Beléptem, és életemben először megláttam a frissen renovált barokk színházat. Tisztán emlékszem az egész varázslatos élményre: a félhomályra, a csendre, a színpadtérre.

A varázsfuvolá-ban a harangjátékkal.



Képzeletben *A varázsfuvolá*-t mindig ebben a régi színházban láttam, ebben a nagyszerű akusztikájú fadobozban, az enyhén lejtős színpadon, az itteni háttér- és oldalkulisszákkal. Itt megvan a színház illúziójának nemes varázslata. Itt semmi sem *valóságos*, itt minden *ábrázol* valamit. Abban a pillanatban, ahogy felmegy a függöny, létrejön az egyezség színpad és nézőtér között: itt most együtt alkotunk!

Nyilvánvaló tehát, hogy *A varázsfuvola* történetének a barokk színházban kell lejátszódnia, a barokk színház páratlanul hatásos gépezetének segítségével.

A magot a hatvanas évek vége felé vetettem el. A Rádiózenekar akkor már évek óta nyilvános koncerteket adott a djurgårdeni cirkuszban. A zenészeknek lehet, hogy ez a helyszín kényelmetlen volt. De a zene nagyszerűen szólt a jó akusztikájú kupola alatt. Egyik este találkoztam a rádió zenei osztályának akkori vezetőjével, Magnus Enhörninggel. A szünetben beszélgettünk, és azt fejtegettem neki, hogy itt lehetne jól megcsinálni Sztravinszkij *Oedipus Rex*-ét. Csináljuk meg, felelte ő.

Akkor mögöttem volt már *Az aranyifjú útja*. Azonkívül a malmői Városi Színházban megrendeztem már *A värmlandiak*-at* és *A víg özvegy*-et – ez volt együttvéve minden zenei rendezői tapasztalatom.

Enhörning megkérdezte, nincs-e még valami operajavaslatom, és magam is meglepődve hallom, amint kicsúszik a számon: Szeretném megcsinálni *A varázsfuvolá*-t. Szeretném megcsinálni *A varázsfuvolá*-t. Szeretném megcsinálni *A varázsfuvolá*-t a tévének.

Csináljuk meg azt is, mondta Enhörning, és ezzel kezdetét vette a bonyodalmas döntési folyamat. A tévénél kiszámították, hogy *A varázsfuvola* nem kevesebb, mint félmillió koronába kerülne. Ráadásul az 1968 után megerősödő militáns és antielitista tömegtájé-

* *Värmlänningarna* (1846), F. A. Dahlgren svéd író színműve, zenéjét A. Randel szerezte. (A ford.)

ERIC ERICSON VEZÉNYEL: „MINDEN ADOTTSÁGGAL RENDELKEZETT, AMIT CSAK ELKÉPZELTEM…"

koztatás ekkoriban erősen vitatta a magaskultúra és ezen belül az opera létjogosultságát. Ilyen helyzetben elfogadtatni egy költséges operai produkciót egyáltalán nem volt könnyű feladat.

Magnus Enhörning makacs lelkesedése nélkül *A varázsfuvola* soha nem született volna meg. Fáradhatatlan volt, és ismerte a dörgést. Tudta, hogyan lehet a kedvező döntést kicsikarni.

Legelőször is karmesterre volt szükségünk. Megkerestem régi barátomat, Hans Schmidt-Isserstedtet. Utánozhatatlan hanglejtéssel azt felelte: *Nein Ingmar, nicht das alles noch mal!**

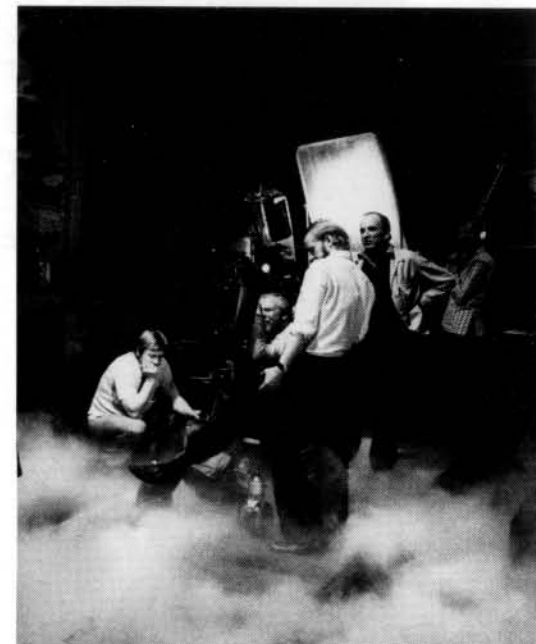
Pontosan kifejezte ezzel *A varázsfuvola* egyik nagy problémáját: zeneileg rettenetesen nehéz. Ennek ellenére a karmester ritkán élvezheti erőfeszítéseinek gyümölcsét.

Így aztán Eric Ericsonhoz fordultam, akit tiszteltem és csodáltam mint karnagyot és mint oratóriumok dirigensét. Határozott nemet mondott. De nem nyugodtam bele. Minden adottsággal rendelkezett, amit csak elképzeltem magamnak: melegséggel a zenélésben, szenvedéllyel az emberekhez fűződő kapcsolataiban és – mindenekelőtt – a természetes hang iránti érzékkel, melyet páratlan karnagyi pályafutása során fejlesztett ki magában. Végül beadta a derekát.

Minthogy *A varázsfuvolá*-t nem színpadon, hanem mikrofon és kamera előtt kívántuk előadni, nem volt szükségünk erős hangokra. Viszont szükségünk volt meleg, érzéki, egyéni árnyalatú hangokra. Azonkívül rendkívül fontosnak tartottam, hogy a szerepeket fiatalok alakítsák, akik természetes közelségben vannak az öröm és a fájdalom, az érzések és a szenvedélyek szédítő forgószeléhez. Tamino legyen fiatal és szép férfi. Pamina bájos leány. Nem is beszélve Papagenóról és Papagenáról. Szilárdan eltökéltem azt is, hogy a három udvarhölgy szerepére fiatal, jó kedélyű és virtuóz énekesnőket fogok keresni. Olyanokat, akik aranyosak, merészek, van érzékük a komédiához, de van bennük emberi melegség is. A három ifjúnak három kis kópénak kell lennie, és így tovább.

Tekintélyes időbe telt, amíg összeverbuváltuk határozottan skan-

* Nem, Ingmar, nem akarom még egyszer ezt az egészet!



„...A KORÁL, MELYET A LÁNGOLÓ SISAKÚ ŐRÖK ÉNEKELNEK.” AZ ELŐKÉSZÜLETEK ÉS A JELENET.





dináv társulatunkat. Az énekesek és a zenészek megjelentek az első próbán. Elmondtam, mit szeretnék hangsúlyozni: az intimitást, az emberi hangot, az érzékiséget, melegséget, közelséget. Mindenki lelkesen reagált.

A fő gondolat az volt, hogyan lehet közel kerülni a mesealakokhoz. A varázslatok és a színpadi mutatványok mintegy mellékesen történnek: hirtelen egy palotaudvaron vagyunk, hirtelen havazni kezd, hirtelen börtönfal magasodik előttünk, hirtelen kitavaszodik.

Forgatás közben érezhető volt, hogy a munkát hosszú vajúdás előzte meg. Soha egyetlen rendezésem sem gördült ki ennyire akadálytalanul. A megoldások sorban álltak, és önként jelentkeztek. Semmit sem kellett erővel a világra segíteni, semmit sem csináltam csak azért, hogy megmutassam, milyen ügyes rendező vagyok. Termékeny időszak volt, melyet Mozart zenéje emelt magasra és hordozott éjjel és nappal.

Tamino és Pamina három próbájának a bevezetésében rejlik a darab egyik legfontosabb jelenete. Käbi Laretei zongoratanárnője, Andrea Vogler-Corelli hívta fel a figyelmemet ennek a tagadhatatlan jelentőségére. A *Laterna magicá*-ban ezt írom:

Daniel Sebastian 1962. szeptember 7-én született császármetszéssel. Käbi és Andrea Vogler az utolsó pillanatig fáradhatatlanul dolgozott. A szülés napján, este, amikor Käbi hét hónap kínszenvedés után végre elaludt, Andrea levette *A varázsfuvola* partitúráját a könyvespolcról. Elmondtam rendezői álmomat, és Andrea felütötte a korált, melyet a Lángoló Sisakú Őrök énekelnek. Felhívta a figyelmemet arra a különös tényre, hogy a katolikus Mozart egy Bach által inspirált korált választott Schikanederrel közös mondanivalójának megszólaltatására. A kottába mutatott, és azt mondta: ennek kell lennie a hajó gerincének. *A varázsfuvolá*-t nehéz kormányozni. Gerinc nélkül lehetetlen. A Bach-korál a hajógerinc.

Paminával (Irma Urrila) és Papagenóval (Håkan Hagegård).

A filmet Fårőn vágtuk. Amikor elkészült a munkakópia a teljes hangsávval, ősbemutatót tartottunk az akkori műteremben. A munkatársak, a szomszédok, a gyerekek és az unokák alkották a premier közönségét. Augusztus végi este volt, varázslatos holdfény ragyogott a tenger felett. Pezsgőt ittunk, színes lampionokat gyújtottunk, és egy kis tűzijátékot rendeztünk.

A Fanny és Alexander-nek két keresztapja van. Az egyik E. T. A. Hoffmann.

A hetvenes évek vége felé szóba került, hogy megrendezhetném a *Hoffmann meséi*-t a müncheni Operában. Megpróbáltam elképzelni az igazi Hoffmannt, aki Luther kocsmájában üldögélt betegen, fél lábbal szinte már a sírban. A naplómban ez áll: „A halál mindig jelen van. A barcarola, a halál édessége. A velencei szín bűzlik a rothadástól, a nyers kéjvágytól és az émelyítő parfümillattól. Az Antonia-jelenetben az anya szörnyen ijesztő. A szobát testetlen árnyak népesítik be, melyek tátott szájjal táncolnak. A tüköráriában a tükör kicsiny, és úgy villog, mint egy gyilkos fegyver."

Hoffmann egyik novellájában szó esik egy hatalmas, elvarázsolt szobáról. Ezt az elvarázsolt szobát kellene újrateremteni a színpadon. Itt játszódna a dráma a háttérben a zenekarral.

E. T. A. Hoffmann elbeszéléseinek van egy illusztrációja, mely időről időre felbukkan az emlékezetemben. A kép a *Diótörő*-t illusztrálja. Karácsonyeste van, két gyerek gubbaszt a szürkületben, és várja, hogy kigyúljanak a gyertyák és kinyíljanak az ajtók.

Ez a kiindulópontja a karácsonyi ünnepségnek, amely bevezeti a *Fanny és Alexander*-t.

A másik keresztapa természetesen Dickens: A Püspök és a háza. A Zsidó a fantasztikus boltjában. A gyerekek mint áldozatok. Az ellentét egy zárt, sötét és színtelen világ és a kinti, virágzó élet között.

A kezdet 1978 őszére tehető. Münchenben éltem, és rosszul éreztem magam. Még folyamatban volt ellenem az adóügyi eljárás, és nem tudtam, hogy fog végződni. Ekkor írtam a munkanaplómba a következőket, szeptember 27-én:

Megszűnt minden arányosság a szorongásom és a szorongásomat előidéző valóság között. Azt azonban mindenesetre tudom, milyen filmet akarok legközelebb csinálni. Olyat, amilyet eddig még soha.

Anton tizenegy éves, Maria tizenkettő. Az ő szemükkel nézem azt a valóságot, melyet ábrázolni akarok. Idő: az első világháború kezdete. Hely: vidéki város, rendkívül csendes és ápolt. Van benne egyetem és színház. A fenyegetés távoli. Az élet békés.

Amióta apjuk meghalt, Maria és Anton anyja vezeti a színházat erős kézzel és okosan. Házuk egy csendes utcában áll. Az udvari lakásban lakik a zsidó Isak, akinek játékboltja van. De akadnak ott egyéb érdekes és izgalmas dolgok is. Vasárnaponként gyakran meglátogatja őket egy idős asszony, aki misszionárius volt Kínában. Árnyjátékot ad elő. Van egy ütődött, de ártalmatlan nagybácsijuk is, aki néha illetlen dolgokat művel. Igazi polgári jómódban élnek. Nagyanyjuk szinte mitikus figura, az alattuk levő lakásban lakik. Mérhetetlenül gazdag, és nagy múltra tekint vissza mint főúri kurtizán és híres színésznő. Most azonban visszavonultságban él, bár időnként még fellép. A gyerekek világában mindenesetre a nők dominálnak; közéjük tartozik a szakácsnő, aki ősidők óta velük él, és a vidám, szeplős, bicegő pesztonka, akinek olyan vonzó izzadságszaga van.

Mégis a színház a gyerekek játszóhelye és menedéke. Néha ők is felléphetnek valamelyik darabban, ami nagyon izgalmas dolog. Egy szobában alszanak, és sokféle játékuk van: bábszínház, filmvevítő, vasút, babaszoba. Elválaszthatatlanok.

Maria kezdeményező típus, Anton félénkebb. Nevelésük szigorú, előfordul, hogy apró vétségekért is súlyos büntetést kapnak. A nagytemplom harangjai mérik ki számukra az időt, a kastély kis harangja a reggelt és az estét köszönti. Vasárnaponként templomba kell menni. A Lelkész szívesen látott vendég még a Színházban is. Lehet, hogy Anyának valamilyen kapcsolata van a Lelkésszel. De ezt valahogy nem lehet biztosan tudni.

Fanny és Alexander: Sven Nykvisttel és Ewa Frölinggel.



Anya egy szép napon elhatározza, hogy házasságot köt a Lelkésszel. Nem tarthatja meg a színházát, feleség és anya lesz, a hasa már gömbölyödik is. Maria nem szereti a Lelkészt, Anton sem. Anya a Színházat rábízza a színészeire, sírva elbúcsúzik a rokonaitól, és az elkeseredett Mariával és Antonnal együtt átköltözik a paplakba.

Anya papnénak is kitűnő. Kifogástalanul játssza szerepét, gyereket szül, vasárnapi istentiszteletek után kávéval traktálja a gyülekezet tagjait. Zúgnak a harangok, Maria és Anton bosszút forral. Itt azt sem engedik meg nekik, hogy egy szobában aludjanak, a vidám Majt pedig, aki teherbe esett, elküldték, és őket a Lelkész nővérére bízták, aki valóságos sárkány.

Varázsvesszővel játszottam, és vízeret találtam. Amikor mélyebbre fúrtam, buzogni kezdett, mint egy gejzír. Még ugyanabban a naplóbejegyzésben írom:

Azzal, hogy játszom, le tudom küzdeni a szorongást, oldani tudom a feszültséget, diadalmaskodni tudok a pusztulás felett. Végre meg fogom jeleníteni azt az örömet, melyet mindennek ellenére magamban hordok, s amely csak oly ritkán és oly halkan szólal meg a munkáimban. Tetterőt fogok ábrázolni, életrevalóságot és kedvességet. Nem is ártana már egyszer.

Kezdettől fogva nyilvánvaló, hogy gyerekkorom világába érkeztem meg. Ez itt az egyetemi város és nagyanyám háza az öreg szakácsnővel, ez itt az udvarunkban lakó zsidó, ez itt az iskolám. Már tudom, hogy hol vagyok, máris barangolni kezdek a környéken. Természetesen mindig is a gyerekkor volt a legfőbb szállítóm, csak korábban nem voltam kíváncsi rá, honnan erednek a szállítmányok.

November 10-én ezt írtam:

Gyakran gondolok Ingrid Bergmanra. Szeretnék írni neki valamit, ami nem túlságosan megerőltető. A helyszín nyári veranda volna esőben. Egyedül van, várja a gyerekeit és az unokáit. Délután van. Az egész film ezen a verandán játszódik. Annyi ideig tart, mint az eső. Minden virágzik, mindent beburkol a szűnni nem akaró, lágy eső. Azzal kezdené, hogy telefonál. A család csónaktúrára ment a tóra. A barátjával beszél, aki évek óta a partnere, s aki jóval öregebb nála. Teljes közöttük a bizalom. Levelet ír. Kezébe kerül valami tárgy. Eszébe jut a színházi előadás – a nagy szerepe. Az ablaküveg a tükör – látja benne magát, mint fiatal nőt.

Azért maradt otthon, mert megrándította a bokáját – kicsit valóban megrándította, de főként azt élvezi, hogy egyedül lehet.

A film vége felé látja, hogy a család megérkezik, az eső még esik, de már csak békésen cseperészve.

Dúr lesz a hangneme.

Nyári veranda – minden selymes félhomályban fürdik. Ebben a darabban nem lesznek éles vonalak; minden lágy lesz, mint az eső. Átjön egy kislány a szomszédból, keresi a gyerekeket. Szamócát hoz, és kap valami ajándékot. Csuromvíz az esőtől, és jó szaga van. Szép így ez az élet, jó, egyszerű és felfoghatatlan. Ahogy elnézi a gyerek kezét, szokatlan gondolatai támadnak, amilyenek eddig még soha. A macska a díványon fekszik és dorombol, a falon ketyeg az óra, a nyár illatozik. Áll a veranda ajtajában, és nézi a lankás domboldalt, a tölgyeket, a kikötőt és az öblöt. Minden a régi, a megszokott, de mégis új és ismeretlen. Különös vágy ébred benne, ahogy hirtelen rátör a magány.

Ez olyan, mintha egy másik, külön film volna, de aztán ezt is felhasználom a *Fanny és Alexander*-ban. Kezdettől fogva úgy gondoltam, hogy az élet napos oldalát kell megjelenítenem, és ezt egy olyan helyzetben határoztam el, amikor alig bírtam elviselni az életet.

Hasonlóan nehéz helyzetben született az *Egy nyári éj mosolya* is. Úgy látszik, akkor buzog fel a kreativitás, amikor a lélek bajban van. Ebből olykor valami jó születik, mint az *Egy nyári éj mosolya*, a *Fanny és Alexander* vagy a *Persona*. Olykor pedig, mint a *Kígyótojás* esetében, valami kisiklik.

HÁROM GENERÁCIÓ: GUNN WÅLLGREN, EWA FRÖLING ÉS BERTIL GUVE.



A *Fanny és Alexander* ötlete 1978 őszén született, amikor számomra minden beborult. De a forgatókönyvet 1979 tavaszán írtam meg, amikor már derülni kezdett az ég. Az *Őszi szonáta* bemutatója sikert hozott, az adóügyem szerencsésen véget ért. Hirtelen szabad voltam. Azt hiszem, a *Fanny és Alexander* sokat profitált a megkönnyebbülésemből. Annak a tudásából, hogy ami az enyém, az az enyém.

A harmónia számomra nem szokatlan vagy idegen érzés. Ha csendben és háborítatlanul végezhetek valamilyen folyamatos alkotó munkát, ha ura lehetek ennek a tevékenységnek, ha kedves lehetek, ha nincs szükségem különféle dolgokra, ha nem kell betartanom mindenféle időpontokat, akkor nagyon jól tudok működni. Az ilyen állapot emlékeztet gyerekkori életem egyszerűségére.

1979. április 12-én megérkeztünk Fårőre. „Mintha hazaérkeztem volna. Minden más álomszerű és valószínűtlen." Néhány nap múlva elkezdem írni a *Fanny és Alexander*-t. Szerda, április 18.:

Nem sokat tudok erről a filmről. Mégis jobban vonz, mint bármi más. Ez különös és elgondolkodtató, de a legfontosabb természetesen az, hogy kedvem van hozzá.

Április 23-án ezt írom: „Ma megírtam a *Fanny és Alexander* első hat oldalát. Nagyon élveztem. Most át fogom írni a Színházat, a Lakást és Nagyanyát."

Május 2-a, szerda:

Csak tudnám, mi a fenének sietek ennyire. Hiszen előttem az egész nyár, több mint négy hónap. De azért túl messzire sem szabad távolodnom az íróasztalomtól. Legjobb, ha körülötte járkálok! És hagyom, hogy a jelenetek maguktól összeálljanak. Hogy maguktól megszülessenek. Ilyenkor a legjobbak!

Június 5-e, kedd:

Veszélyes dolog megidézni az alvilági hatalmakat. Isak házában él az angyalarcú idióta, sovány, törékeny teste van, és színtelen szeme, amellyel mindent lát. Gonosz dolgokat tud művelni. Érzékelni tudja mások kívánságait.

Alexander szembesülései a Titokkal: Beszélget halott apjával. Isten megjelenik előtte. Találkozik a veszedelmes Ismaellal, aki úgy irányítja az égő nőt, hogy az elpusztítsa a püspököt.

A forgatókönyvet július 8-án fejeztem be, alig három hónappal azután, hogy elkezdtem. Aztán megkezdődtek a hosszadalmas és meglepően kellemes előmunkálatok.

A megírás hosszú időszaka és a több mint egyéves előkészületek után egyszer csak elérkeztem oda, hogy el kell kezdenem forgatni a filmemet.

1980. szeptember 9. (az indulás napja): „Az éjszaka nem telt különösebben jól. A nyugtalanságom és feszültségem mindenesetre elmúlt. És ez jó érzés. Meleg, párás idő van. Mindenki ugrásra készen áll."

Minden forgatás ilyen. Néhány napi munka után kialakul az emberben az az érzés, hogy valami olyasmiben van benne, ami mindig is létezett. Hogy így is lehet lélegezni. Megírtam az első hét összefoglalását: „A forgatás első hete minden szempontból felülmúlta a várakozást. Azonkívül sokkal kellemesebb a munka, mint ahogy gondoltam. Lehet, hogy ezt az anyanyelv teszi. Régen dolgoztam már itthon. A gyerekek is kitűnőek, felszabadultak és kedvesek. Persze tudom, hogy minden sarok mögött valami veszély fenyeget. Néha iszonyú nyugtalanság tör rám."

Nem mondhatnám, hogy a veszélyek beérték a fenyegetéssel. Sven Nykvistet és engem majdnem végzetes baleset ért, amikor fel-alá sétálgattunk a filmintézet nagy műtermében, és hajszál híján a fejünkre zuhant egy körülbelül egy tonna súlyú vastraverz. A fővilágosítónk a Södra Színházban beleesett a zenekari árokba, és eltörte mindkét lábát. Cecilia Drott, a parókák és maszkok mestere, régi, közeli munkatársam gerincsérvet kapott, és az orvos eltiltotta a

A vetítőgép a Fanny és Alexander-ben.



munkától. Két ügyes kolléga ugrott be helyette a Drámai Színházból, akik még soha nem dolgoztak filmben. A rengeteg férfi- és női ruhát előállító szabóműhely vezetője néhány héttel a forgatás előtt meghalt.

Karácsony tájékán az egész stábot leteperte az influenza. Három hétre fel kellett függesztenünk a munkát. Én is ágynak dőltem, rázott a hideg. Sven Nykvistet néhány hétig Tony Forsberg helyettesítette, aki egy félreismert, de nagyszerű fotográfus. Alexander ifjú alakítója, Bertil Guve jéghokizás közben összezúzta a térdét. És így tovább.

Arra azonban nem emlékszem, hogy forgatás közben bármilyen komolyabb nézeteltérésre került volna sor.

Ugyanakkor éreztem, hogy kezd fogyni az erőm. Minden nap nagy megpróbáltatást jelentett, annak ellenére, hogy a körülmények rendkívül kedvezőek voltak: otthon, a saját nyelvemen dolgozhattam. Jobbnál jobb színészek, összeszokott stáb, hibátlanul működő gépezet állt a rendelkezésemre. Mégis belém hasított mindennap a félelem: Vajon ma is menni fog? Ezzel is boldogulok? És bírom majd kétszázötven forgatási napon át?

Kezdett érlelődni bennem az elhatározás.

Néhány héttel a forgatás befejezése után eljött az az idő, amikor végig kellett néznem az egész, hatalmas anyagot, jó huszonöt órányi filmet.

Első benyomásaimat március 31-én, szerdán írtam le: „Végre megnézhetjük az elkészült anyagot. Az első nap négy óra hosszat néztük. Az eredmény bizony zavaros kotyvaléknak látszott. Néha egészen megrémültem. Amiről azt hittem, hogy jó, kiderült, hogy rossz, egyenetlen, halovány. Más részek viszont határozottan kellemes benyomást keltenek. De igazán csak Gunn Wållgren jó."

Másnap: „Szinte semmit nem aludtam, a tegnapi élmény nagy nyugtalansággal töltött el. Ma folytatjuk az anyag átnézését a karácsonyi istentisztelettől a verandáig Gunnel és Pernillával. Ez a rész sokkal kielégítőbb. Bár még mindig látok furcsán széteső részeket. Aggódom egy kicsit a forma és a méretek miatt."



Gunn Wållgrennel és Erland Josephsonnal. Az előkészületek és a jelenet.





TRÉFA ÉS KOMOLYSÁG A GYEREKEKKEL.



Amikor az egész anyagot végignéztük, elkezdtük újra: „Ezúttal sikerült megőrizni a nyugalmamat, és kezdtem látni a képekben a leendő folyamatosságot. Ezért aztán jobbak is a benyomásaim."

Egy hét után már jobb a hangulatom, de kezdek nyugtalankodni az anyag hossza miatt: „Nézem a felvételeket. Egészen jól haladunk. A hibák nyilvánvalóak, de nem helyrehozhatatlanok." Másnap: „Még több anyagot nézünk át, az utolsó órákat. Félek, hogy hosszú lesz. Az egész befejezés nagyon problematikus. Meg kell oldani."

A naplóbejegyzéseimen érzem, hogy a munkatársaimnak már nagyon elege lehetett belőlem! Senkire nem vagyok tekintettel, minden apróságon fennakadok, és olyanokat kérdezgetek, hogy hogy lehet, hogy ez itt *ilyen*, és ez meg itt *micsoda*, és az ott mi. De a gondot, ami most kezd nyomasztani, a két változat okozza. A *Fanny és Alexander*-ből két változatot kellett előállítani. Az egyiket, amely öt, nem feltétlenül egyforma hosszú részből áll, a tévének. A másikat pedig a mozik számára, közelebbről nem meghatározott „normál" hosszúságban. Két és fél óránál azért ne legyen hosszabb.

A hosszú változat volt a fontosabb. Ez az a film, amelyet ma is teljes mértékben vállalok. A mozikban való forgalmazás is fontos, de csak másodsorban. Gyakorlati és technikai okokból az ötrészes tévéváltozat készült el először. Vágás után több mint ötórás film lett belőle.

1981 augusztusában a vágóm, Sylvia Ingemarsson kijött Fårőre. Arra gondoltunk, hogy néhány nap alatt gyorsan megcsináljuk a korábban kialakított elképzelések szerint a moziváltozatot. Többé-kevésbé pontosan tudtam, mit kell kihagynom ahhoz, hogy elérjük a körülbelül két és fél órás terjedelmet.

A tervek szerint gyorsan el is végeztük a munkát. Amikor befejeztük, döbbenten konstatáltam, hogy a film hossza majdnem négy óra. Ez mélyen megrázott, mivel mindig úgy gondoltam, hogy az időérzékemmel nincs semmi baj.

Nem volt mit tenni, újra elölről kellett kezdeni az egészet. Rendkívül sokat küszködtünk, hiszen most már a film idegggócaiba kellett belevágni.

Tudtam, hogy minden egyes vágással rontok a filmen. Végül is, mindenféle engedmények után, előállítottunk egy három óra nyolcperces változatot.

Ma úgy látom, hogy a hosszú változatot mintegy fél órával vagy negyven perccel meg lehetne rövidíteni, és ez nem okozna észrevehető változást a filmen. Most úgy van vágva, hogy öt különálló részként lehessen vetíteni a tévében. De ezt még egy nagyon nagy lépés választja el az erősen összezsugorított mozifilmváltozattól.

A *Fanny és Alexander* alaphangját a *Laterna magicá*-ban fogalmaztam meg:

Az igazat megvallva szívesen és bizonyos kíváncsisággal gondolok vissza gyerekkori éveimre. Képzeletem és érzékeim táplálékhoz jutottak, és nem emlékszem, hogy valaha is unatkoztam volna. Éppen ellenkezőleg: napjaimat és óráimat szinte szétfeszítették az érdekes események, a váratlan jelenetek, a varázslatos pillanatok. Még ma is be tudom járni gyerekkorom tájait, és fel tudom idézni a fényeket, illatokat, az embereket, szobákat, pillanatokat, a mozdulatokat, a hanghordozást, a tárgyakat. Amiket felidézek, többnyire nem epizódok, nincsen történetük, inkább csak találomra felvett és csattanó nélküli, hosszabb-rövidebb filmtöredékek.

A gyerekkor kiváltsága: akadálytalanul mozogni varázslat és zabkása, határtalan iszonyat és kirobbanó öröm között. Csak a tilalmak és szabályok szabnak határokat, de ezek is elmosódóak és legtöbbször érthetetlenek. Tudom, például, hogy nem értettem meg, amit az idővel kapcsolatban mondtak: tanuld már meg végre, hogy pontosnak kell lenned, hiszen kaptál egy órát, és tudod is már használni. Mégsem létezett számomra az idő. Elkéstem az iskolából, elkéstem az étkezésekről. Gondtalanul barangoltam a kórház parkjában, nézelődtem és álmodoztam, az idő



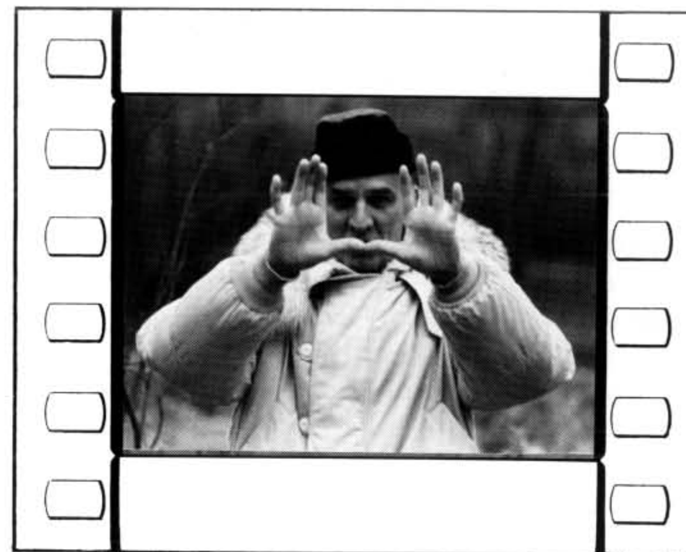


Tükröződve Jan Malmsjővel és Sven Nykvisttel. Próba közben Hamlettel és a Szellemmel (Per Mattsson, Allan Edwall).

A nagy finálé. (Kép a következő oldalon)

megállt, valami eszembe juttatta, hogy talán éhes vagyok, és aztán kitört a botrány.

Nehéz volt megkülönböztetni képzeletem szüleményeit attól, amit valóságosnak tartottam. Némi erőfeszítéssel ugyan elérhettem volna, hogy a valóság megmaradjon valóságosnak, de ott voltak például a szellemek és kísértetek. Velük mit kezdjek? És a mesékkel? Azok talán valóságosak?



FILMOGRÁFIA

1944

Hets

ŐRJÖNGÉS

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Alf Sjöberg – Gyártásvezető: Harald Molander, Victor Sjöström (művészeti vezető) – Író, segédrendező: Ingmar Bergman – Forgatókönyv: Alf Sjöberg – Operatőr: Martin Bodin – Zene: Hilding Rosenberg – Díszlet: Arne Åkermark – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1944. X. 2. Röda Kvarn – Hosszúság: 101 perc – Szereplők: Stig Järrel (Caligula), Alf Kjellin (Jan-Erik Widgren), Mai Zetterling (Bertha Olsson), Olof Winnerstrand (igazgató), Gösta Cederlund („Pippi"), Stig Olin (Sandman), Jan Molander (Pettersson), Olav Riégo (Widgren rendező), Marta Arbin (Widgrenné), Hugo Björne (orvos), Anders Nyström (Widgren fivére), Nils Dahlgren (felügyelő), Gunnar Björnstrand (fiatal tanár), Carl-Olof Alm, Curt Edgard, Sten Gester, Palle Granditsky, Birger Malmsten és Arne Ragneborn (gimnazisták).

1945

Kris

VÁLSÁG

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman, Leck Fischer „Anyaszív/Anyaállat" c. darabjából – Gyártásvezető: Harald Molander, Victor Sjöström (művészeti vezető) – Operatőr: Gösta Roosling – Zene: Erland von Koch – Díszlet: Arne Åkermark – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1946. II. 25. Spegeln – Hosszúság: 93 perc – Szereplők: Dagny Lind (Ingeborg), Marianne Löfgren (Jenny), Inga Landgré (Nelly), Stig Olin (Jack), Allan Bohlin (Ulf), Ernst Eklund (Edvard bácsi),

Signe Wirff (Jessie néni), Svea Holst (Malin), Arne Lindblad (polgármester), Julia Caesar (polgármesterné), Dagmar Olsson (énekesnő a bálban), Anna-Lisa Baude (vevő a divatüzletben), Karl Erik Flens (Nelly táncosa a bálban), Wiktor Andersson, Gus Dahlström, John Melin, Holger Höglund, Sture Ericson és Ulf Johanson (zenészek).

1946

Det regnar på vår kärlek

ESŐ MOSSA SZERELMÜNKET

Produkció: Sveriges Folkbiografer – Forgalmazás: Nordisk Tonefilm – Rendező: Ingmar Bergman – Producer: Lorens Marmstedt – Forgatókönyv: Ingmar Bergman és Herbert Grevenius, Oscar Braathen „Jó emberek" c. darabja alapján – Operatőr: Hilding Bladh, Göran Strindberg – Zene: Erland von Koch – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Tage Holmberg – Bemutató: 1946. XI. 9. Astoria – Hosszúság: 95 perc – Szereplők: Barbro Kollberg (Maggi), Birger Malmsten (David), Gösta Cederlund (esernyős úr), Ludde Gentzel (Håkansson), Douglas Håge (Andersson), Hjördis Petterson (Anderssonné), Julia Caesar (Hanna Ledin), Gunnar Björnstrand (Purman úr), Magnus Kesster (Folke Törnberg), Sif Ruud (Gerti Törnberg), Åke Fridell (lelkész), Benkt-Åke Benktsson (ügyész), Erik Rosén (bíró), Sture Ericson („Cipőfűző"), Ulf Johanson („Habverő"), Torsten Hillberg (lelkipásztor), Erland Josephson (egyházi hivatalnok).

1947

Kvinna utan ansikte

ARC NÉLKÜLI NŐ

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Gustaf Molander – Gyártásvezető: Harald Molander, Victor Sjöström

(művészeti vezető) – Forgatókönyv: Ingmar Bergman és Gustaf Molander, Bergman ötlete alapján – Operatőr: Åke Dahlqvist – Zene: Erik Nordgren és Julius Jacobsen – Díszlet: Arne Åkermark és Nils Svenwall – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1947. IX. 16. Röda Kvarn – Hosszúság: 102 perc – Szereplők: Alf Kjellin (Martin Grandé), Gunn Wållgren (Rut Köhler), Anita Björk (Frida Grandé), Stig Olin (Ragnar Ekberg), Olof Winnerstrand (Grandé igazgató), Marianne Löfgren (Charlotte), Georg Funkquist (Victor), Åke Grönberg (Sam Svensson), Linnéa Hillberg (Grandéné), Calle Reinholdz és Carl Erik Flens (kéményseprők), Sif Ruud (Magda Svensson), Ella Lindblom (Marie), Artur Rolén („Tutaj"), Wiktor Andersson (éjjeliőr), Björn Montin (Pil), Carl-Axel Elfving (kézbesítő), Carin Swensson (Magda barátnője), Arne Lindblad (szállodás), Lasse Sarri (pikoló), David Eriksson (portás), Torsten Hillberg (detektív), Ernst Brunman (taxisofőr).

1947

Skepp till Indialand

HAJÓ INDIÁBA

Produkció: Sveriges Folkbiografer – Forgalmazás: Nordisk Tonefilm – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman, Martin Söderhjelm darabjából – Producer: Lorens Marmstedt – Operatőr: Göran Strindberg – Zene: Erland von Koch – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Tage Holmberg – Bemutató: 1947. IX. 22. Royal – Hosszúság: 98 perc – Szereplők: Holger Löwenadler (Alexander Blom kapitány), Birger Malmsten (Johannes Blom), Gertrud Fridh (Sally), Anna Lindahl (Alice Blom), Lasse Krantz (Hans), Jan Molander (Bertil), Erik Hell (Pekka), Naemi Briese (Selma), Hjördis Petterson (Sofie), Åke Fridell (varietéigazgató), Peter Lindgren (külföldi matróz), Gustaf Hiort af Ornäs és Torsten Bergström (Blom cimborái), Ingrid Borthen (lány az utcán), Gunnar Nielsen (fiatalember), Amy Aaröe (fiatal leány).

1947

Musik i mörker

ZENE A SÖTÉTBEN

Produkció, forgalmazás: Terrafilm – Rendező: Ingmar Bergman – Producer: Lorens Marmstedt – Forgatókönyv: Dagmar Edqvist, saját regénye alapján – Operatőr: Göran Strindberg – Zene: Erland von Koch – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Lennart Wallén – Bemutató: 1948. I. 17. Royal – Hosszúság: 87 perc – Szereplők: Mai Zetterling (Ingrid), Birger Malmsten (Bengt Vyldeke), Bengt Eklund (Ebbe), Olof Winnerstrand (lelkész), Naima Wifstrand (Schröderné), Åke Claesson (Schröder úr), Bibi Skoglund (Agneta), Hilda Borgström (Lovisa), Douglas Håge (Kruge), Gunnar Björnstrand (Klasson), Segol Mann (Anton Nord), Bengt Logardt (Einar Born), Marianne Gyllenhammar (Blanche), John Elfström (Otto Klemens), Rune Andreasson (Evert), Barbro Flodquist (Hjördis), Ulla Andreasson (Sylvia), Sven Lindberg (Hedström), Svea Holst (postáskisasszony), Georg Skarstedt (Jönsson), Reinhold Svensson (félrészeg alak a kocsmában), Mona Geijer-Falkner (nő a szeméttartálynál), Arne Lindblad (főszakács).

1948

Hamnstad

KIKÖTŐVÁROS

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Harald Molander – Forgatókönyv: Ingmar Bergman és Olle Länsberg, az utóbbi „Arany és falak” c. szinopszisa alapján – Operatőr: Gunnar Fischer – Zene: Erland von Koch – Díszlet: Nils Svenwall – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1948. X. 18. Skandia – Hosszúság: 100 perc – Szereplők: Nine-Christine Jönsson (Berit), Bengt Eklund (Gösta), Berta Hall (Berit anyja), Erik



Göran Strindberggel, az első filmek operatőrével.

Hell (Berit apja) Mimi Nelson (Gertrud), Birgitta Valberg (Vilanderné, gondozónő), Hans Strååt (Vilander mérnök), Nils Dahlgren (Gertrud apja), Harry Ahlin („skånei ember"), Nils Hallberg (Gustav), Sven-Eric Gamble („Tölgy"), Sif Ruud (Kronáné), Kolbjörn Knudsen (tengerész), Yngve Nordwall (művezető), Bengt Blomgren (Gunnar), Hanny Schedin (Gunnar anyja), Helge Karlsson (Gunnar apja), Stig Olin (Thomas), Else-Merete Heiberg (lelencházi lány), Britta Billsten (utcalány), Sture Ericson (megbízott).

1948

Eva

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Gustaf Molander – Gyártásvezető: Harald Molander – Forgatókönyv: Ingmar Bergman és Gustaf Molander, Bergman két filmnovellája, „A trombitás" és a „Miatyánk" alapján – Operatőr: Åke Dahlqvist – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: Nils Svenwall – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1948. XII. 26. Röda Kvarn – Hosszúság: 98 perc – Szereplők: Birger Malmsten (Bo), Eva Stiberg (Eva) Eva Dahlbeck (Susanne), Stig Olin (Göran), Åke Claesson (Fredriksson), Wanda Rothgardt (Fredrikssonné), Inga Landgré (Frida), Hilda Borgström (Maria), Lasse Sarri (Bo, 12 éves), Olof Sandborg (Berglund), Carl Ström (Johansson), Sture Ericson (Josef), Erland Josephson (Karl), Hans Dahlin (Olle), Hanny Schedin (bába), Yvonne Eriksson (Lena), Monica Wienzierl (Frida, 7 éves), Anne Karlsson (Marthe).

1948/49

Fängelse

BÖRTÖN

Produkció, forgalmazás: Terrafilm – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Producer: Lorens Marmstedt – Operatőr: Göran Strindberg – Zene: Erland von Koch – Díszlet: P. A. Lundgren –

Vágó: Lennart Wallén – Bemutató: 1949. III. 19. Astoria – Hosszúság: 79 perc – Szereplők: Doris Svedlund (Birgitta Carolina), Birger Malmsten (Thomas), Eva Henning (Sofi), Hasse Ekman (Martin Grandé), Stig Olin (Peter), Irma Christenson (Linnéa), Anders Henrikson (Paul), Marianne Löfgren (Bohlinné), Kenne Fant (Arne), Inger Juel (Greta), Curt Masreliez (Alf), Torsten Lilliecrona (operatőr), Segol Mann (világosító), Börje Mellvig (felügyelő), Åke Engfeldt (rendőr), Bibi Lindqvist (Anna), Arne Ragneborn (Anna vőlegénye).

Martin Grandé filmrendezőt felkeresi a műtermében öreg tanára, Paul, azzal az ötlettel, hogy filmet kellene csinálni a földi élet pokláról. Martin ezt elmeséli Thomasnak, aki író, és Thomas feleségének, Sofinak. Thomas azt mondja, hogy ismer valakit, aki a film hősnője lehetne: Birgitta Carolinát, az utcalányt, akivel ő interjút készített.

E bevezető után fél év telik el. Birgitta Carolina gyereket szül, és a barátja Peter és annak nővére Linnéa rábeszéli, hogy a gyereket tüntesse el. Thomas és Sofi részegen veszekednek egymással. Sofi fejbe vágja Thomast egy üveggel. A rendőrség keresi Birgitta Carolinát. A lány a rendőrségen találkozik Thomassal, aki azt hiszi, hogy agyonütötte a feleségét. Birgitta Carolinát Peter közbenjárására elengedik. Thomas felfedezi, hogy Sofi nem halt meg, de őt elhagyta.

Thomas ismét találkozik Birgitta Carolinával. Egy panzióban vesznek ki szobát, ahol Thomas már megfordult gyerekkorában. Thomas egy ósdi filmvetítővel némafilm bohózatokat vetít padlásszobájuk falára. Birgitta Carolina álmodik. Thomas ráveszi, hogy beszéljen a megölt gyermekről. Peter az újságban olvassa, hogy valahol csecsemő holttestet találtak. Elmegy Sofihoz, és elmondja neki, hogy Thomas hol van. Thomas közli Sofival, hogy szereti Birgitta Carolinát, és segíteni akar rajta. Birgitta Carolina visszatér Peterhez és Linnéához. Thomast elküldi. Egyik látogatója erőszakoskodik vele. Peter a pincében találja meg a lányt késsel a kezében. Birgitta Carolina meghal.



Hasse Ekmannal a Szomjúság forgatása közben.

Thomas visszatér Sofihoz. Martin ismét találkozik Paullal a műteremben. Kijelenti, hogy az ötletét nem lehet megvalósítani. A filmnek egy kérdéssel kellene végződnie, és nincs, akinek ezt a kérdést fel lehetne tenni.

1949

Törst

SZOMJÚSÁG

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Helge Hagerman – Forgatókönyv: Herbert Grevenius, Birgit Tengroth novellái alapján – Operatőr: Gunnar Fischer – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: Nils Svenwall – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1949. X. 17. Spegeln – Hosszúság: 83 perc – Szereplők: Eva Henning (Rut), Birger Malmsten (Bertil), Birgit Tengroth (Viola), Mimi Nelson (Valborg), Hasse Ekman (Rosengren doktor), Bengt Eklund (Raoul), Gaby Stenberg (Astrid), Naima Wifstrand (Henriksson kisasszony), Sven-Eric Gamble (üvegező munkás), Gunnar Nielsen (asszisztens), Estrid Hesse (páciens), Helge Hagerman és Calle Flygare (papok), Monica Wienzierl (kislány a vonaton), Verner Arpe (német kalauz), Else-Merete Heiberg (norvég nő a vonaton), Sif Ruud (bőbeszédű özvegy a temetőben).

1949

Till Glädje

A BOLDOGSÁG FELÉ

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Operatőr: Gunnar Fischer – Díszlet: Nils Svenwall – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1950. II. 20. Spegeln – Hosszúság: 98 perc – Szereplők: Stig Olin (Stig), Maj-Britt Nilsson (Marta), Victor Sjöström (Sönderby), Birger Malmsten (Marcel), John Ekman (Mikael Bro), Margit Carlqvist (Nelly Bro), Sif Ruud (Stina), Rune Stylander (Persson), Erland Josephson (Bertil), Georg Skarstedt (Anker), Berit Holmström (a kis Lisa), Björn Montin (Lasse), Svea Holst (ápolónő), Ernst Brunman (a Konserthuset portása), Maud Hyttenberg (eladó a játékboltban).

1950

Medan staden sover

AMÍG A VÁROS ALSZIK

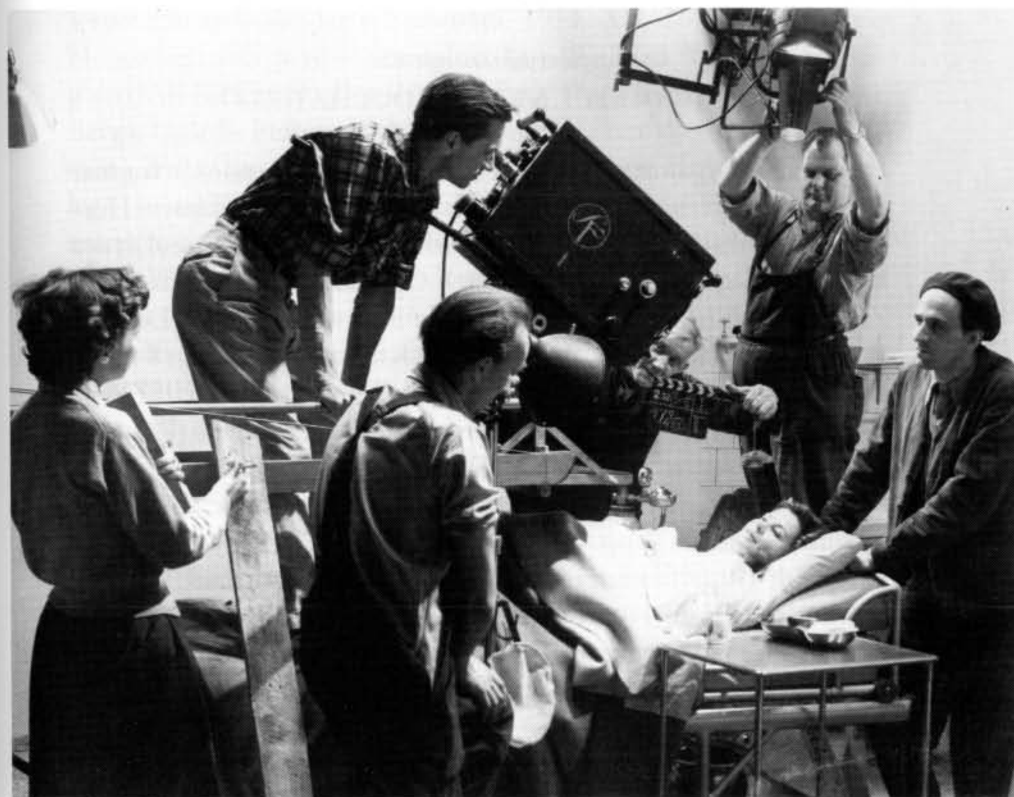
Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Lars-Eric Kjellgren – Gyártásvezető: Helge Hagerman – Forgatókönyv: Lars-Eric Kjellgren és Per Anders Fogelström, Ingmar Bergmannak Fogelström „Huligánok”-ján alapuló ötletéből – Operatőr: Martin Bodin – Zene: Stig Rybrant – Díszlet: Nils Svenwall – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1950. IX. 8. Skandia – Hosszúság: 102 perc – Szereplők: Sven-Eric Gamble (Jompa), Inga Landgré (Iris), Adolf Jahr (Iris apja), John Elfström (Jompa apja), Märta Dorff (Iris anyja), Elof Ahrle (munkavezető), Ulf Palme (Kalle Lund), Hilding Gavle (orgazda), Barbro Hiort af Ornäs (Rut), Rolf Bergström (Gunnar), Ilse-Nore Tromm (Jompa anyja), Ulla Smidje (Asta), Ebba Flygare (az orgazda felesége), Carl Ström (portás), Mona Geijer-Falkner (főnökasszony), Alf Östlund (Andersson), Hans Sundberg (Knatten), Lennart Lundh (Slampen), Arne Ragneborn (Sune), Hans Dahlberg (Lång-Sam), Åke Hylén (Pekå), Börje Mellvig (ügyész), Olav Riégo (bíró), Arthur Fischer (rendőr), Harriet Andersson (Luca-napi ünneplő), Henrik Schildt (részvevő az ünnepségen), Julius Jacobsen (bárzongorista), Gunnar Hellström (fiatalember a vendéglőben).

1950

Sommarlek

NYÁRI KÖZJÁTÉK

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Forgatókönyv: Ingmar Bergman és Herbert Grevenius, Bergman „Mari” c. elbeszélése alapján – Operatőr: Gunnar Fischer – Zene: Erik Nordgren, Bengt Wallerström és Eskil Eckert-Lundin – Díszlet: Nils Svenwall –



MAJ-BRITT NILSSONNAL A VÁRAKOZÓ NŐK FORGATÁSÁN. A FELVEVŐGÉP MÖGÖTT GUNNAR FISCHER.

Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1951. X. 1. Röda Kvarn – Hosszúság: 96 perc – Szereplők: Maj-Britt Nilsson (Marie), Birger Malmsten (Henrik), Alf Kjellin (David), Annalisa Ericson (Kaj), Georg Funkquist (Erland bácsi), Stig Olin (balettmester), Renée Björling (Elisabeth néni), Mimi Pollak (kis hölgy), John Botvid (Karl), Gunnar Olson (pap), Douglas Håge (manó), Julia Caesar (Maja), Carl Ström (Sandell), Torsten Lilliecrona (Ljus-Pelle), Olav Riégo (orvos), Ernst Brunman (hajóskapitány), Fylgia Zadig (ápolónő), Sten Mattsson (hajóslegény), Carl-Axel Elfving (küldönc).

1950

Sånt händer inte här

ILYESMI ITT NEM FORDULHAT ELŐ

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Helge Hagerman – Forgatókönyv: Herbert Grevenius, Peter Valentin (Waldemar Brøgger) „Tizenkét óra leforgása alatt" c. regénye alapján – Operatőr: Gunnar Fischer – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: Nils Svenwall – Vágó: Lennart Wallén – Bemutató: 1950. X. 23. Röda Kvarn – Hosszúság: 84 perc – Szereplők: Signe Hasso (Vera), Alf Kjellin (Almkvist), Ulf Palme (Atka Natas), Gösta Cederlund (orvos), Yngve Nordwall (Lindell), Stig Olin (fiatalember), Ragnar Klange (Filip Rundblom), Hannu Kompus (pap), Sylvia Tael (Vanja), Els Vaarman (menekült asszony), Edmar Kuus (Leino), Rudolf Lipp („Árnyék"), Lillie Wästfeldt (Rundblomné), Segol Mann, Willy Koblanck, Gregor Dahlmann, Gösta Holmström és Ivan Bousé (ügynökök), Hugo Bolander (szállodaigazgató), Helena Kuus (nő az esküvőn), Alexander von Baumgarten (hajóskapitány), Eddy Andersson (gépész), Fritjof Hellberg (kormányos), Mona Åstrand (fiatal lány), Mona Geijer-Falkner (nő a bérházban), Erik Forslund (portás), Georg Skarstedt (részeg munkás), Tor Borong (őr/felügyelő), Magnus Kesster (szomszéd Ålstenben), Maud Hyttenberg (diáklány), Helga Brofeldt (a megdöbbent néni), Sven Axel Carlsson (siheder).

1950

Frånskild

VÁLÁS UTÁN

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Gustaf Molander – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Forgatókönyv: Ingmar Bergman, Herbert Grevenius – Operatőr: Åke Dahlqvist – Zene: Erik Nordgren és Bengt Wallerström – Díszlet: Nils Svenwall –

Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1951. XII. 26. Röda Kvarn – Hosszúság: 103 perc – Szereplők: Inga Tidblad (Gertrud Holmgren), Alf Kjellin (dr. Bertil Nordelius), Doris Svedlund (Marianne Berg), Hjördis Petterson (Nordeliusné), Håkan Westergren (Beckman), Irma Christenson (dr. Cecilia Lindeman), Holger Löwenadler (Holmgren mérnök), Marianne Löfgren („Ingeborg főnökasszony"), Stig Olin (Hans), Elsa Prawitz (Elsie), Birgitta Valberg (Eva Möller ügyvéd), Sif Ruud (Rut Borman), Carl Ström (Öhman), Ragnar Arvedson (irodavezető), Ingrid Borthen (felesége), Yvonne Lombard (szép fiatalasszony), Einar Axelsson (üzletember), Rune Halvarson (reklámszakember), Rudolf Wendbladh (főkönyvelő), Guje Lagerwall, Nils Ohlin és Nils Jacobsson (vacsoravendégek), Hanny Schedin (Nilssonné), Harriet Andersson (álláskereső), Christian Bratt (teniszező).

1952

Kvinnors väntan

VÁRAKOZÓ NŐK

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Operatőr: Gunnar Fischer – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: Nils Svenwall – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1952. XI. 3. Röda Kvarn – Hosszúság: 107 perc – Szereplők: Anita Björk (Rakel), Maj-Britt Nilsson (Marta), Eva Dahlbeck (Karin), Gunnar Björnstrand (Fredrik Lobelius), Birger Malmsten (Martin Lobelius), Jarl Kulle (Kaj), Karl-Arne Holmsten (Eugen Lobelius), Gerd Andersson (Maj), Björn Bjelfvenstam (Henrik Lobelius), Aino Taube (Annette), Håkan Westergren (Paul Lobelius), Kjell Nordenskiöld (Bob), Carl Ström (altatóorvos), Märta Arbin (Rut nővér), Torsten Lilliecrona (vendéglős a lokálban), Victor Violacci (le patron), Naima Wifstrand (az öreg Lobeliusné), Wiktor Andersson (szemetes), Douglas Håge (portás), Lil Yunkers (konferanszié), Lena Brogren (asszisztensnő).

1952

Sommaren med Monika

EGY NYÁR MÓNIKÁVAL

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Forgatókönyv: Ingmar Bergman és Per Anders Fogelström, Fogelström regénye alapján – Operatőr: Gunnar Fischer – Zene: Erik Nordgren, Eskil Eckert-Lundin és Walle Söderlund – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Tage Holmberg, Gösta Lewin – Bemutató: 1953. II. 9. Spegeln – Hosszúság: 96 perc – Szereplők: Harriet Andersson (Mónika), Lars Ekborg (Harry), John Harryson (Lelle), Georg Skarstedt (Harry apja), Dagmar Ebbesen (Harry nagynénje), Åke Fridell (Mónika apja), Naemi Briese (Mónika anyja), Åke Grönberg (művezető), Gösta Eriksson (Forsberg igazgató), Gösta Gustafsson (könyvelő Forsbergnél), Sigge Fürst (munkás a porcelánraktárban), Gösta Prüzelius (eladó Forsbergnél), Arthur Fischer (zöldségraktár vezetője), Torsten Lilliecrona (sofőr), Bengt Eklund (első férfi a raktárban), Gustaf Färingborg (második férfi a raktárban), Ivar Wahlgren (villatulajdonos), Renée Björling (a felesége), Catrin Westerlund (a lányuk), Wiktor Andersson és Birger Sahlberg (söröző öregek), Hanny Schedin (Bomanné), Anders Andelius és Gordon Löwenadler (Mónika lovagjai), Nils Hultgren (lelkész) Nils Whitén, Tor Borong és Einar Söderbäck (ócskások), Bengt Brunskoq (Sicke), Magnus Kesster és Carl-Axel Elfving (munkások), Astrid Bodin és Mona Geijer-Falkner (nők az ablakban), Ernst Brunman (trafikos).

1953

Gycklarnas afton

FŰRÉSZPOR ÉS RAGYOGÁS

Produkció: Sandrewproduktion – Forgalmazás: Sandrew–Bauman – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Rune Waldekranz – Operatőr: Hilding Bladh, Sven Nykvist – Zene: Karl-Birger Blomdahl – Díszlet: Bibi Lindström – Vágó: Carl-Olov Skeppstedt – Bemutató: 1953. IX. 14. Grand – Hosszúság: 93 perc – Szereplők: Harriet Andersson (Anne), Åke Grönberg (Albert Johansson), Hasse Ekman (Frans), Andres Ek (Frost), Gudrun Brost (Alma), Annika Tretow (Agda), Gunnar Björnstrand (Sjuberg színigazgató), Erik Strandmark (Jens), Kiki (törpe), Åke Fridell (tiszt), Majken Torkeli (Ekbergné), Vanje Hedberg (a fia), Curt Löwgren (Blom), Conrad Gyllenhammar (Fager), Mona Sylwan (Fagerné), Hanny Schedin (Asta néni), Michael Fant (a szép Anton), Naemi Briese (Meijerné), Lissi Alandh, Karl-Axel Forssberg, Olav Riégo, John Starck, Erna Groth és Agda Helin (színészek), Julie Bernby (kötéltáncosnő), Göran Lundquist és Mats Hådell (Agda fiúi).

A szedett-vedett Alberti Cirkusz közeledik az úton egy újabb kisváros felé. A cirkusz igazgatója, Albert Johansson a bakon ül Jens, az egyik bohóc társaságában. Jens elmeséli, hogyan fürdött egyszer Alma, a fehér bohóc, Frost felesége meztelenül egy csapat tüzér szeme láttára a tengerben.

Albert díszes felvonulással szeretné a város közönségét a cirkuszba csalogatni. Szeretőjével, Anne-nal, aki a cirkusz műlovarnője, felkeresi a városi színház igazgatóját, Sjuberg urat, hogy ruhákat kölcsönözzön tőle.

Sjuberg leereszkedően bánik vele, de végül hajlandó teljesíteni Albert kérését, ha a színház társulatát meghívják a cirkuszi gálaestre. Anne megismerkedik Fransszal, a színház bonvivánjával. A felvonulást a rendőrség feltartóztatja. Albert felkeresi elhagyott családját. Látja, hogy felesége, Agda kényelemben és anyagi biztonságban él, és felajánlja, hogy éljenek újra együtt. De Agdának elege van már a vándoréletből és a megaláztatásokból.

A féltékeny Anna visszatér a színházba, és Frans kihasználja a helyzetet. Amikor Albert megtudja, hogy megcsalták, Frost társaságában leissza magát. Az esti gálaelőadás azzal végződik, hogy Albert és Frans megverekszik egymással a porondon. A vérző és összevert Albert bezárkózik a kocsijába egy pisztollyal. Öngyilkossága nem

sikerül. Haragjának ehelyett az öreg és beteg cirkuszi medve esik áldozatul. A cirkusz másnap felszedelőzködik. Anne és Albert együtt mennek a távolodó cirkuszi kocsik után.

1953

En lektion i kärlek

SZERELMI LECKE

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Operatőr: Martin Bodin – Zene: Dag Wirén – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1954. X. 4. Röda Kvarn – Hosszúság: 96 perc – Szereplők: Eva Dahlbeck (Marianne Erneman), Gunnar Björnstrand (dr. David Erneman), Yvonne Lombard (Suzanne), Harriet Andersson (Nix), Åke Grönberg (Carl-Adam), Olof Winnerstrand (prof. Henrik Erneman), Renée Björling (Svea Erneman), Birgitte Reimer (Lise), John Elfström (Sam), Dagmar Ebbesen (ápolónő), Helge Hagerman (vigéc), Sigge Fürst (pap), Gösta Prüzelius (kalauz), Carl Ström (Axel bácsi), Torsten Lilliecrona (portás), Arne Lindblad (szállodaigazgató), Yvonne Brosset (táncosnő).

1954/55

Kvinnodröm

NŐI ÁLMOK

Produkció: Sandrewproduktion – Forgalmazás: Sandrew–Bauman – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Rune Waldekranz – Operatőr: Hilding Bladh – Zene: Stuart Görling – Díszlet: Gittan Gustafsson – Vágó: Carl-Olov Skeppstedt – Bemutató: 1955. VIII. 22. Grand – Hosszúság: 87 perc – Szereplők: Eva Dahlbeck (Suzanne), Harriet Andersson (Doris), Gunnar Björnstrand (konzul), Ulf Palme (Lobelius), Inga Landgré (Lobeliusné), Sven Lindberg (Palle), Naima Wifstrand (Arénné), Benkt-Åke Benktsson (Magnus igazgató), Git Gay (hölgy a divatszalonban), Ludde Gentzel (Sundström fényképész), Kerstin Hedeby (Marianne), Jessie Flaws (sminkes), Marianne Nielsen (Fanny), Bengt Schött (ruhatervező a fotószalonban), Axel Düberg (fotós Stockholmban), Gunhild Kjellqvist (sötét bőrű lány a divatszalonban), Renée Björling (Berger professzor asszony), Tord Stål (Barse úr), Richard Mattsson (Mansson), Inga Gill (kiszolgáló a cukrászdában), Per-Erik Åström (sofőr), Carl-Gustaf Lindstedt (portás), Asta Beckman (felszolgálónő).

1955

Sommarnattens leende

EGY NYÁRI ÉJ MOSOLYA

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Operatőr: Gunnar Fischer – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1955. XII. 26. Röda Kvarn – Hosszúság: 108 perc – Szereplők: Eva Dahlbeck (Desirée Armfeldt), Gunnar Björnstrand (Fredrik Egerman), Ulla Jacobsson (Anne Egerman), Harriet Andersson (Petra), Margit Carlqvist (Charlotte Malcolm), Åke Fridell (Frid kocsis), Björn Bjelfvenstam (Henrik Egerman), Naima Wifstrand (öreg Armfeldtné), Jullan Kindahl (szakácsnő), Gull Natorp (Malla), Birgitta Valberg és Bibi Andersson (színésznők), Anders Wulff (Fredrik), Jarl Kulle (Carl Magnus Malcolm gróf), Gunnar Nielsen (Niklas), Gösta Prüzelius (inas), Svea Holst (öltöztetőnő), Hans Strååt (Almgren fényképész), Lisa Lundholm (Almgrenné), Lena Söderblom és Mona Malm (komornák), Josef Norman (idősebb vacsoravendég), Arne Lindblad (színész), Börje Mellvig (jegyző), Ulf Johanson (segéd az ügyvédi irodában), Yngve Nordwall (Ferdinand), Sten Gester és Mille Schmidt (szolgák).

A század elején egy kisvárosban vendégszerepel a színésznő, Desirée Armfeldt. Fredrik Egerman ügyvéd, aki egykor Desirée szeretője volt, délutáni álmát alussza ifjú felesége, Anne oldalán. Álmában Desirée nevét motyogja. Az esti előadáson Anne sírva fakad. Fredrik hazakíséri. Otthon Henrik, Fredrik felnőtt fia, teológushallgató, éppen Petrával, a szobalánnyal enyeleg.

Fredrik szűzies házasságban él ifjú feleségével. Miután az asszony nyugovóra tér, Fredrik visszamegy a színházba, Desirée öltözőjébe. Desirée megkéri, hogy kísérje haza. Kiderül, hogy a színésznőnek van egy kisfia, akit Fredriknek hívnak. Fredrik kölcsönkér egy köntöst, hogy a ruháját megszárítsa, de ekkor nagy meglepetés éri: kopogtatnak, és belép Desirée szobájába Malcolm gróf, a köntös tulajdonosa. Fredriket a ruháival együtt kidobják.

Desirée meglátogatja anyját, aki egy kastélyban él, és elmondja neki, hogy szakított Malcolm gróffal. Kéri anyját, hogy hívja meg vendégségbe Egermanékat, a grófi párt és az ifjú Henriket.

A vendégek megérkeznek. Frid kocsis megmutat Petrának, a szobalánynak egy gombot Henrik szobájában. Ha megnyomják, a szomszéd szobából, Fredrik és Anne hálószobájából egy gépezet áttolja az ágyat.

Desirée szövetséget köt Charlotte grófnéval. Vacsoránál Henrik összeszólalkozik apjával. Henrik és Anne távozik az asztaltól. Henrik fel akarja akasztani magát, de rázuhan a gombra, amelyet Frid mutatott Petrának. A szobában megjelenik az ágy az alvó Anne-nal. Henrik csókokkal ébreszti fel. Frid elmeséli Petrának, mi a nyári éj három mosolya. Segítenek Henriknek és Anne-nak elszökni.

Desirée elmondja a grófnak, hogy látta a grófnét Fredrikkel a nyári lakban. A gróf odarohan, kikergeti a feleségét, és kihívja riválisát orosz rulettre. A két nő a parkban várakozik. Lövés dördül. Malcolm hahotázva jelenik meg a nyári lak ajtajában. Korommal töltötte meg a pisztolyt. Desirée megvigasztalja a kormos Fredriket. A szénakazalban Frid megígéri Petrának, hogy elveszi feleségül. A nyári éj mosolyog.

1956

Sista paret ut

UTOLSÓ PÁR ELŐRE FUSS

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Alf Sjöberg – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Forgatókönyv: Ingmar Bergman – Operatőr: Martin Bodin – Zene: Erik Nordgren, Charles Redland, Bengt Hallberg és Julius Jacobsen – Díszlet: Harald Garmland – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1956. XI. 12. Röda Kvarn, Fontänen – Hosszúság: 103 perc – Szereplők: Olof Widgren (Hans Dahlin ügyvéd), Eva Dahlbeck (Susanne Dahlin), Björn Bjelfvenstam (Bo Dahlin), Johnny Johansson (Sven Dahlin), Marta Arbin (nagymama), Jullan Kindahl (Alma), Jarl Kulle (dr. Farell), Nancy Dalunde (Farellné), Bibi Andersson (Kerstin), Harriet Andersson (Anita), Aino Taube (Kerstin anyja), Jan-Olof Strandberg (Claes Berg), Hugo Björne (tanár), Göran Lundquist („Tacskó"), Kerstin Hörnblad, Mona Malm, Olle Davide, Claes-Håkan Westergren, Lena Söderblom és Kristina Adolphson (gimnazisták), Svenerik Perzon (újságárus).

1956

Det sjunde inseglet

A HETEDIK PECSÉT

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman, saját darabja, a „Fafestmény" alapján – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Operatőr: Gunnar Fischer – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Lennart Wallén – Bemutató: 1957. II. 16. Röda Kvarn – Hosszúság: 96 perc – Szereplők: Max von Sydow (Antonius Block), Gunnar Björnstrand (Jöns), Nils Poppe (Jof), Bibi Andersson (Mia), Bengt Ekerot (Halál), Åke Fridell (Plog), Inga Gill (Lisa), Erik Strandmark (Skat), Bertil Anderberg (Raval), Gunnel Lindblom (néma nő), Inga Landgré

(Block felesége), Anders Ek (szerzetes), Maud Hansson (boszorkány), Gunnar Olsson (festő), Lars Lind (fiatal szerzetes), Benkt-Åke Benktsson (kocsmáros), Gudrun Brost (nő a kocsmában), Ulf Johanson (a zsoldosok vezetője).

Antonius lovag a tengerparton találkozik a Halállal. Sakkozni kezdenek; a lovag élete a tét.

Jof bohóc felébred és látomása van: Szűz Máriát pillantja meg. Felébreszti feleségét, Miát, és elmondja neki, mit látott. Antonius és csatlósa, Jöns egy templomba érkezik. Jöns beszélget a freskófestővel, aki haláltáncjelenetet fest, és beszámol a pestis terjedéséről. Egy elhagyott házban Jöns hullarablóval találkozik, akiben ráismer Ravalra, a keresztes hadjárat szervezőjére, melyből Antonius és Jöns nemrég tért vissza. Vásártéri színpadon fellép Jof és Maria. Flagellánsok menete szakítja félbe az előadást. Skat bohóc nem tud ellenállni Plog kovács felesége, Lisa csábításának.

Plog a kocsmában keresi kikapós feleségét, de mérgét az ártatlan Jofon tölti ki, akit Jöns ment ki szorult helyzetéből. Amikor Jof visszatér a kocsijukhoz, Mia szamócával és tejjel vendégeli meg a lovagot és csatlósát.

Antonius lovag ismét találkozik a Halállal. Folytatják a sakkjátékot. Jof és Maria csatlakozik Antoniushoz. Az erdőben Plog megtalálja Lisát, aki már bánja tettét. Skat halottnak tetteti magát, majd felmászik egy fára, melyet a Halál kifűrészel alóla. Az erdőben megégetnek egy fiatal nőt, mert boszorkánynak tartják, és őt okolják a pestisért. Ravalt is elviszi a járvány.

Jof látja, hogy Antonius sakkozik a Halállal. Amikor a lovag hazaér, egyedül a felesége van a kastélyban. Enni ad nekik, és ekkor bekopogtat a Halál, hogy meglépje az utolsó lépést a sakkban. A hajnal fényei ébresztik Jofot, Mariát és a kisfiukat. Jof ismét látomást lát: a Halál táncolva viszi magával a lovagot és társait.

1957

Smultronstället

A NAP VÉGE

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Operatőr: Gunnar Fischer – Zene: Erik Nordgren és Göte Lovén – Díszlet: Gittan Gustafsson – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1957. XII. 16. Röda Kvarn, Fontänen – Hosszúság: 91 perc – Szereplők: Victor Sjöström (Isak Borg), Bibi Andersson (Sara), Ingrid Thulin (Marianne), Gunnar Björnstrand (Evald), Folke Sundquist (Anders), Björn Bjelfvenstam (Viktor), Naima Wifstrand (Isak anyja), Jullan Kindahl (Agda), Gunnar Sjöberg (Alman mérnök), Gunnel Broström (Almanné), Gertrud Fridh (Isak felesége), Åke Fridell (a szeretője), Max von Sydow (Åkerman), Sif Ruud (nagynéni), Yngve Nordwall (Aron bácsi), Per Sjöstrand (Sigfrid), Gio Petré (Sigbritt), Gunnel Lindblom (Charlotta), Maud Hansson (Angelica), Lena Bergman (Kristina), Per Skogsberg (Hagbart), Göran Lundquist (Benjamin), Eva Norée (Anna), Monica Ehrling (Birgitta), Ann-Mari Wiman (Eva Åkerman), Vendela Rudback (Elisabeth), Helge Wulff (szertartásmester).

Isak Borg professzort díszdoktorrá fogják avatni Lundban. Az előtte való éjszaka azt álmodja, hogy egy ismeretlen és elhagyatott városban van. Egy lovas kocsiról leesik egy koporsó. Kéz nyúlik ki a koporsóból, és megragadja a professzor karját. Látja, hogy ő maga fekszik a koporsóban.

Isak Borg elhatározza, hogy repülőgép helyett autóval megy Lundba. Menye, Marianne is vele tart. Útközben Marianne a házasságáról beszél Evalddal, és arról, hogy milyen fagyos viszony van az após és fia között. Isak egy erdő szélén megállítja az autót. Elmondja, hogy valamikor régen itt töltötte testvéreivel a nyarakat. Marianne lemegy a tóhoz fürdeni. Isak az emlékeibe merül. Látja, hogy bátyja, Sigfrid megcsókolja Sarát, aki az ő szerelme.



A NAP VÉGE FORGATÁSÁN. VICTOR SJÖSTRÖM ÉS GÖSTA EKMAN MINT FIATAL SEGÉDRENDEZŐ.

Fiatal lány zökkenti ki az emlékeiből, kéri, hogy vigye el egy darabon. Őt is Sarának hívják. Két barátja is vele van, Anders és Viktor, mind együtt mennek tovább a kocsival. Kis híján összeütköznek egy szembejövő autóval, amelyik azután az árokba hajt. Vezetőjét és annak feleségét is Borg viszi tovább. A két új utas, Alman úr és felesége veszekedni kezd egymással, és ez odáig fajul, hogy Marianne megkéri őket, hogy szálljanak ki a kocsiból. Ebéd után Isak Borg meglátogatja anyját, aki már nagyon öreg.

Az autóban később elalszik, és ismét álmodik. Sara Sigfridé lesz. Alman úr vizsgáztatni kezdi, és érzéketlenséggel vádolja. Egy erdőben megpillantja halott feleségét a szeretőjével. Marianne elmondja

Isaknak, hogy terhes, és hogy házassága válságának az az oka, hogy Evald nem akar gyereket. Borgot díszdoktorrá avatják. Amikor lefekvéshez készülődik, ablaka alatt énekkel köszöntik fiatal reggeli útitársai. Beszél Evalddal és Marianne-nal. Újra felidézi gyerekkorát. Szamócát szed Sarával. Az öböl túlsó oldalán megpillantja apját és anyját. Integetnek neki.

1957

Nära livet

AZ ÉLET KÜSZÖBÉN

Produkció, forgalmazás: Nordisk Tonefilm – Rendező: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Gösta Hammarbäck – Forgatókönyv: Ulla Isaksson, saját két novellája, a „Kedvesen és méltón" és a „Rendíthetetlenül" alapján – Operatőr: Max Wilén – Díszlet: Bibi Lindström – Vágó: Carl-Olov Skeppstedt – Bemutató: 1958. III. 31. Röda Kvarn, Fontänen – Hosszúság: 84 perc – Szereplők: Ingrid Thulin (Cecilia Ellius), Eva Dahlbeck (Stina Andersson), Bibi Andersson (Hjördis Petterson), Barbro Hiort af Ornäs (Brita nővér), Max von Sydow (Harry Andersson), Erland Josephson (Anders Ellius), Ann-Marie Gyllenspetz (szociális gondozó), Gunnar Sjöberg (Nordlander doktor), Margaretha Krook (Larsson doktornő), Lars Lind (Thylenius doktor), Sissi Kaiser (Mari nővér), Inga Gill (kismama), Kristina Adolphson (kisegítő), Maud Elfsiö (tanulónővér), Monica Ekberg (Hjördis barátnője), Gun Jönsson (éjszakás nővér), Gunnar Nielsen (orvos), Inga Landgré (Greta Ellius).

1958

Ansiktet

ARC

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Opera-



Sif Ruud, Åke Fridell és Harriet Andersson társaságában Az Arc forgatásán.

tőr: Gunnar Fischer – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1958. XII. 26. Röda Kvarn, Fontänen – Hosszúság: 100 perc – Szereplők: Max von Sydow (Albert Emanuel Vogler), Ingrid Thulin (Manda Vogler/Aman), Åke Fridell (Tubal), Naima Wifstrand (Vogler nagyanyja), Lars Ekborg (Simson), Gunnar Björnstrand (Vergérus doktor), Erland Josephson (Egerman konzul), Gertrud Fridh (Ottilia Egerman), Toivo Pawlo (Starbeck rendőrkapitány), Ulla Sjöblom (Henrietta Starbeck), Bengt Ekerot (Johan Spegel), Sif Ruud (Sofia Garp), Bibi Andersson (Sara), Birgitta Petterson (Sanna), Oscar Ljung (Antonsson), Axel Düberg (Rustan), Tor Borong, Arne Martensson, Harry Schein és Frithiof Bjarne (fináncok).

Egy ormótlan batáron Stockholm felé tart Vogler, a hipnotizőr, Manda, a felesége (Aman úrnak öltözve), Vogler nagyanyja és a segédje, Tubal. A bakon Simson ül. 1846-ot írunk. Egy sötét erdőben felveszik Johan Spegelt, az alkoholista színészt, aki szemmel láthatóan haldoklik.

A társulatot Stockholm egyik kapujánál feltartóztatják, és Egerman konzul házába kísérik. A konzulnak és feleségének vendégei vannak: Starbeck rendőrkapitány és Vergérus doktor, egészségügyi tanácsos. Tubal mutatja be a társulatot. Vogler, a hipnotizőr néma, segédje, Aman úr válaszol helyette a kérdésekre. Vergérus sarlatánnak tartja Voglert. A másnapi előadáson a tudomány nevében le fogja leplezni. Nagymama, Tubal és Simson a konyhában Egermanék cselédjeivel barátkozik. Tubal elvonul Sofiával, a szakácsnővel, Simson pedig Sarával, a cselédlánnyal. Rustan inas és Antonsson kocsis előtt kísértet jelenik meg, és ellopja a pálinkájukat. A kísértet Spegel, aki még nem halt meg.

Miközben Vogler és Manda/Aman az előadásra készül, bejön a szobájukba Egermanné. Kéri Voglert, hogy látogassa meg a hálószobájában. Ezután Spegel jelenik meg Vogler előtt, és Vogler varázsládájában végképp meghal. Vergérus rájön, hogy Aman úr nem más, mint Manda. Felajánlja neki pártfogását. Belép Vogler, és kikergeti Vergérust. Ezután Vogler leveszi arcáról maszkját. Így, maszkok nélkül fekszik a házaspár az ágyban, és a régi idők dicsőségéről beszélgetnek.

Elérkezik az előadás ideje. Vogler hipnotizálja a rendőrkapitány feleségét, aki erre kiteregeti férje viselt dolgait. Antonsson kocsist Vogler láthatatlan láncokkal kötözi meg. A kocsis amint kiszabadul, leüti Voglert. Vergérus megállapítja, hogy Vogler meghalt. Fel akarja boncolni a holttestet a padláson. Nagymama megtalálja Antonssont. A kocsis felakasztotta magát.

Vergérus elvégzi a boncolást. Egyedül van a padlásszobában. Egy tükörben megpillantja Vogler igazi arcát. Megrémül. Lebukfencezik a lépcsőn. Vergérus megtudja, hogy Spegelt, a halott színészt boncolta fel. Ócska trükknek tartja az egészet.

A társulat szedelőzködik. Tubal Sofiával marad. Nagymama kijelenti, hogy nem utazik tovább. Sara viszont Simsonhoz szegődik. Rendőrök jelennek meg a kocsinál. Voglert és Mandát visszakísérik Egermanék házába, ahol a rendőrkapitány közli velük, hogy őfelsége a király látni szeretné az előadásukat. Vogler és Manda, Simson és Sara diadalmasan indulnak a királyi palotába.

1959

Jungfrukällan

SZŰZFORRÁS

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Ingmar Bergman – Forgatókönyv: Ulla Isaksson a „Töre leánya Wängében" c. ballada nyomán – Operatőr: Sven Nykvist – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1960. II. 8. Röda Kvarn – Hosszúság: 89 perc – Szereplők: Max von Sydow (Töre), Birgitta Valberg (Märeta), Gunnel Lindblom (Ingeri), Birgitta Pettersson (Karin), Axel Düberg (a sovány), Tor Isedal (a néma), Allan Edwall (koldus), Ove Porath (kisfiú), Axel Slangus (révész), Gudrun Brost (Frida), Oscar Ljung (Simon), Tor Borong és Leif Forstenberg (cselédek).

1959/60

Djävulens öga

AZ ÖRDÖG SZEME

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman, Oluf Bang „Don Juan visszatér" c. hangjátéka alapján – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Operatőr: Gunnar Fischer – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Oscar Rosander – Bemutató: 1960. X. 17. Röda Kvarn, Fontänen – Hosszúság: 87 perc – Szereplők: Jarl Kulle (Don Juan), Bibi Andersson (Britt-Marie), Stig Järrel (Sátán), Nils Poppe (lelkész), Gertrud Fridh (Renatáné), Sture Lagerwall (Pablo), Gunnar Björnstrand (színész), Georg Funkquist (Armand de Rochefoucauld gróf), Gunnar Sjöberg (Giuseppe Maria de Macopanza márki), Axel Düberg (Jonas), Torsten Winge (öregember), Kristina Adolphson (fátylas nő), Allan Edwall (füldémon), Radnar Arvedson (ördémon), Börje Lundh (fodrász), Lenn Hjortzberg (beöntődoktor), John Melin (szépségdoktor), Sten Torsten Thuul (szabó), Arne Lindblad (a segédje), Svend Bunch (átváltoztató mester), Tom Olsson (néger masszőr), Inga Gill (szobalány).

1960

Såsom i en spegel

TÜKÖR ÁLTAL HOMÁLYOSAN

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Operatőr: Sven Nykvist – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Ulla Ryghe – Bemutató: 1961. X. 16. Röda Kvarn, Fontänen – Hosszúság: 89 perc – Szereplők: Harriet Andersson (Karin), Max von Sydow (Martin), Gunnar Björnstrand (David), Lars Passgård (Fredrik/Minus).

Négy ember bukkan elő a tengerből fürdés után. David író, özvegy. Lánya, Karin, skizofréniás, időnként kórházban ápolják. Karin férje, Martin, orvos. Minus, Karin tizenhét éves öccse.

David és Martin halászni mennek, a testvérek tejet hoznak. Vacsoránál David elmondja, hogy nemsokára visszatér Svájcba, ahonnan nemrég érkezett. A két testvér előad egy darabot, melyet Minus írt. Egy költőről szól, aki csak akkor tud szeretni, ha ír róla.

A hajnal Davidot a szobájában találja legújabb regénye kézirata fölött. Karin is ébren van. A padláson szembesül meghasadt világával. Később apja szobájában alszik el. Amikor David és Minus

elmegy a hálót felhúzni, Karin felébred, és elolvassa apja naplóját, ahol az áll, hogy apja gyógyíthatatlannak tartja a lánya betegségét.

David és Martin elmennek a szigetről, valamit el kell intézniük. Karin elmondta Martinnak, amit a naplóban olvasott, és Martin most szemére hányja Davidnak, hogy érzéketlen. David elmondja, hogy Svájcban öngyilkos akart lenni. Karin elmondja Minusnak, hogy két világban él. Minus később egy korhadó hajóroncsban találja meg Karint. David és Martin visszatér, és Minus beszámol nekik Karin zavarodottságáról. Martin helikoptert rendel. Csomagolnak. Karin ismét felmegy a padlásra. Beszél azzal a világgal, amely a tapéta mögött van. Kap egy nyugtató injekciót, és egy pókról beszél, amely eljött hozzá. „Láttam Istent." Karint elszállítja a helikopter. David és Minus kettesben maradnak a szigeten. Isten szeretetéről beszélgetnek. Minus azt mondja: „Papa beszélt velem."

1961

Lustgården

A GYÖNYÖRÖK KERTJE

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Alf Kjellin – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Forgatókönyv: „Buntel Eriksson" (Ingmar Bergman és Erland Josephson) – Operatőr: Gunnar Fischer (színes) – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Ulla Ryghe – Bemutató: 1961. XII. 26. Röda Kvarn, Fanfaren – Hosszúság: 93 perc – Szereplők: Sickan Carlsson (Fanny), Gunnar Björnstrand (David), Bibi Andersson (Anna), Per Myrberg (Emil), Kristina Adolphson (Astrid), Stig Järrel (Lundberg), Hjördis Petterson (Ellen), Gösta Cederlund (Liljedahl), Torsten Winge (Wibom), Lasse Krantz (vendéglős), Fillie Lyckow (Berta), Jan Tiselius (Ossian), Stefan Hübinette (önkéntes), Sven Nilsson (püspök) Rolf Nystedt (polgármester), Sten Hedlund (igazgató), Stina Ståhle (igazgatóné), Lars Westlund (postamester), Ivar Uhlin (doktor Brusén), Birger Sahlberg (rendőr).

1961/62

Nattvardsgästerna

ÚRVACSORA

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Operatőr: Sven Nykvist – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Ulla Ryghe – Bemutató: 1963. II. 11. Röda Kvarn, Fontänen – Hosszúság: 81 perc – Szereplők: Gunnar Björnstrand (Tomas Ericsson), Ingrid Thulin (Märta Lundberg), Max von Sydow (Jonas Persson), Gunnel Lindblom (Karin Persson), Allan Edwall (Algot Frövik), Olof Thunberg (Fredrik Blom), Elsa Ebbesen (özvegyasszony), Kolbjörn Knudsen (Aronsson), Tor Borong (Johan Åkerblom), Bertha Sannel (Hanne Appelblad), Eddie Axberg (Johan Strand), Lars-Owe Carlberg (rendőrfőnök), Johan Olafs (egy úr), Ingmari Hjort (Perssonék lánya), Stefan Larsson (Perssonék fia), Lars-Olof Andersson és Christer Öhman (két fiú).

Tomas Ericsson lelkész istentiszteletet tart a mitsundai templomban. Az úrvacsoraosztáson részt vesz, többek között, Märta Lundberg tanítónő, Jonas Persson halász és felesége, Karin.

Tomas meg van fázva. Az istentisztelet után felkeresi őt a sekrestyében Jonas és Karin. Karin beszámol neki férje szorongásáról. Megállapodnak, hogy Tomas később négyszemközt beszél Jonasszal. Märta Lundberg jön be ezután, és megkérdezi Tomastól, hogy elolvasta-e a levelét. Segíteni akar neki, de Tomas nem tart rá igényt. Miután elmegy, Tomas elolvassa a levelét. Jonas, a halász visszatér, és Tomas a saját isten-felfogásáról beszél neki. Megpróbál némi vigaszt nyújtani Jonasnak. Egy óra múlva egy nő hozza a hírt, hogy Jonas főbe lőtte magát.

Tomas Märtával együtt az öngyilkosság helyszínére siet. Utána elmennek az iskolába, ahol Märta lakik és dolgozik. Tomas ismét elutasítja Märta gondoskodását és szeretetét. Innen a halász házába mennek. Tomas vigasztalni próbálja az asszonyt, de érzi, hogy nem

képes igazán osztozni a család gyászában. Visszafelé úton Tomas elmondja Märtának, hogy a szülei kívánságára lett belőle pap.

Frostnäsbe hajtanak a délutáni istentiszteletre. Algot Frövik, a sekrestyés a fájdalmairól beszél Tomasnak. Blom, az orgonista elmondja Märtának, milyen volt Tomas felesége, aki meghalt. Beharangozás után csak négyen vannak a templomban. Tomas elhatározza, hogy ennek ellenére megtartja az istentiszteletet.

1962

Tystnaden

A CSEND

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Operatőr: Sven Nykvist – Zene: Ivan Renliden – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Ulla Ryghe – Bemutató: 1963. IX. 23. Röda Kvarn, Fontänen – Hosszúság: 95 perc – Szereplők: Ingrid Thulin (Ester), Gunnel Lindblom (Anna), Jörgen Lindström (Johan), Håkan Jahnberg (szobapincér), Birger Malmsten (pincér), „Az Eduardinik" (törpe mutatványosok), Eduardo Gutierrez (a törpék impresszáriója), Lissi Alandh (nő a lokálban), Leif Forstenberg (férfi a lokálban), Nils Waldt (pénztáros), Birger Lensander (portás), Eskil Kalling (bártulajdonos), K. A. Bergman (újságárus), Olof Widgren (öregember).

Nyaralásból tart hazafelé a két nővér, Anna és Ester, valamint Anna fia, Johan. Megszakítják az utazást, és beköltöznek egy szállodába egy idegen ország Timoka nevű idegen városában. A kényszerű pihenőnek Ester betegsége az oka. A szálloda nagy, de kevés benne a vendég. Itt van elszállásolva egy törpékből álló artistacsoport is, akik a közeli varietében lépnek fel. Az ország nyelvét még Ester sem érti, aki pedig fordító.

Johan bebarangolja a századfordulón épült szálloda folyosóit. Anna jár egyet az utcán, a nyári forróságban. Kapcsolatba kerül egy



Jörgen Lindströmmel és A csend játék vonatával.

pincérrel egy bárban. A varietében szemtanúja egy nézőtéren ülő pár szeretkezésének. A látványtól felhevülten visszatér a bárba a pincérhez.

Ester ágyban fekszik, egyedül van. Egy öreg szobapincér szolgálja ki. Amikor Anna visszatér, Ester sejti, hogy történt vele valami, és szóváltásba keverednek. Anna kimegy a szobából, mert találkája van a pincérrel. Johan elmondja Esternek, hogy látta anyját bemenni egy szobába egy idegen férfival. Ester megkeresi Annát, de nővére nem törődik vele, az éjszakát néma szeretőjével tölti.

Ester összeomlik. Anna még aznap továbbutazik Johannal, Estert sorsára hagyja. Ester egy papírra néhány szót írt le Johannak az idegen ország nyelvén.

1963

För att inte tala om alla dessa kvinnor

NEM BESZÉLVE A NŐKRŐL

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Allan Ekelund – Forgatókönyv: Ingmar Bergman és Erland Josephson – Operatőr: Sven Nykvist (színes) – Zene: Erik Nordgren – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Ulla Ryghe – Bemutató: 1964. VI. 15. Röda Kvarn – Hosszúság: 80 perc – Szereplők: Jarl Kulle (Cornelius), Bibi Andersson (Dongó), Harriet Andersson (Isolde), Eva Dahlbeck (Adelaide), Karin Kavli (madame Tussaud), Gertrud Fridh (Traviata), Mona Malm (Cecilia), Barbro Hiort af Ornäs (Beatrice), Allan Edwall (Jillker), Georg Funkquist (Tristan), Carl Billquist (siheder), Jan Blomberg (angol rádióriporter), Göran Graffman (francia rádióriporter), Gösta Prüzelius (svéd rádióriporter), Jan-Olof Strandberg (német rádióriporter), Ulf Johanson, Axel Düberg és Lars-Eric Liedholm (fekete ruhás férfiak), Lars-Owe Carlberg (sofőr), Doris Funcke és Yvonne Igell (kiszolgálónők).

1963/65

Daniel

A „Stimulációk" című film egyik epizódja – Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyvíró, oparatőr: Ingmar Bergman – Vágó: Ulla Ryghe – Bemutató: 1967. III. 28. Spegeln – Szereplők: Daniel Sebastian Bergman, Käbi Laretei.

1965

Persona

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Lars-Owe Carlberg – Operatőr: Sven Nykvist – Zene: Lars Johan Werle – Díszlet: Bibi Lindström – Vágó: Ulla Ryghe – Bemutató: 1966. X. 18. Spegeln – Hosszúság: 85 perc – Szereplők: Bibi Andersson (Alma), Liv Ullmann (Elisabet Vogler), Margaretha Krook (orvosnő), Gunnar Björnstrand (Vogler úr), Jörgen Lindström (fiú).

Elisabet Vogler színésznő egy előadás után elnémul, és megszünteti az érintkezést a külvilággal. Kórházban van. Nem beteg, csak a hallgatást, a csendet választja. Ápolónőjével, Alma nővérrel együtt kiköltöztetik őket egy szigetre. A két nő között különféle feszültségek alakulnak ki, de közben egyre közelebb kerülnek egymáshoz. A kölcsönhatások játékában egyre inkább az identitásuk a tét. Egymás ellen feszülnek, és egymásba olvadnak.

1966

Vargtimmen

FARKASOK ÓRÁJA

Produkció, forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Lars-Owe Carlberg – Operatőr: Sven Nykvist – Zene: Lars Johan Werle – Díszlet: Marik Vos-Lundh – Vágó: Ulla Ryghe – Bemutató: 1968. II. 19. Röda Kvarn – Hosszúság: 90 perc – Szereplők: Liv Ullmann (Alma), Max von Sydow (Johan), Erland Josephson (von Merkens báró), Gertrud Fridh (Corinne von Merkens), Gudrun Brost (az öreg von Merkens bárónė), Bertil Anderberg (Ernst von Merkens), Georg Rydeberg (Lindhorst levéltáros), Ulf Johanson (Heerbrand gondnok), Naima Wifstrand (kalapos hölgy), Ingrid Thulin (Veronica Vogler), Lenn Hjortzberg (Kreisler karmester), Agda Helin (cselédlány), Mikael Rundquist (fiú az álomban), Mona Seilitz (hulla a ravatalozóban), Folke Sundquist (Tamino *A varázsfuvolá*-ban).

Johan Borg festőművész és felesége, Alma egy távoli szigeten él. Johant lidérces álmok gyötrik, melyekről rajzokat készít a vázlatfüzetébe.

Almát meglátogatja egy nagyon öreg hölgy, és azt tanácsolja neki, hogy olvassa el férje naplóját. Alma elolvassa, és megtudja belőle, hogy Johan találkozott a szigeten egykori szeretőjével, Veronica Voglerrel. Alma arról is tudomást szerez, hogy meg vannak híva Merkens báró kastélyába. A kastélyban Alma észreveszi, hogy a vendégek hasonlítanak a Johan vázlatfüzetében lerajzolt démonokra. Az est folyamán az egyik vendég, Lindhorst levéltáros bábjátékot rendez, melyben előadja Mozart Varázsfuvolájának egyik jelenetét.

Hazafelé menet Alma elmondja Johannak, hogy elolvasta a naplóját. Johan válaszképp elmondja, hogy egyszer egy sziklaszirten agyonvert egy gyereket, aki csábította és kötekedett vele. Johan megtudja, hogy találkozhat Veronica Voglerrel. Almával való összecsapása után visszatér a kastélyba, ahol már várják a csúfolódó démonok. Veronica kiterítve fekszik az egyik teremben. Johan simogatásától életre kel. A gúnyosan nevető démonok jelenlétében felkínálja magát Johannak. A menekülő férfit a démonok üldözőbe veszik. Alma, akit Johan egy pisztolylövéssel megsebesített, a férfi keresésére indul. De csak a táskáját találja meg, amelyben Johan a naplóját tartja.

1967

Skammen

SZÉGYEN

Produkció: Svensk Filmindustri, Cinematograph – Forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Lars-Owe Carlberg – Operatőr: Sven Nykvist – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Ulla Ryghe – Bemutató: 1968. IX. 29. Spegeln – Hosszúság: 103 perc – Szereplők: Liv Ullmann (Eva



Liv Ullmann és Max von Sydow között a Szégyen forgatásán.

Rosenberg), Max von Sydow (Jan Rosenberg), Gunnar Björnstrand (Jacobi őrnagy), Birgitta Valberg (Jacobiné), Sigge Fürst (Filip), Hans Alfredson (Lobelius), Willy Peters (idősebb tiszt), Per Berglund (katona), Vilgot Sjöman (riporter), Ingvar Kjellson (Oswald), Rune Lindström (kövér úr), Frank Sundström (kihallgató), Frej Lindqvist (púpos), Ulf Johanson (orvos), Björn Thambert (Johan), Gösta Prüzelius (lelkész), Karl-Axel Forssberg (titkár), Bengt Eklund (őr), Åke Jörnfalk (halálraítélt), Jan Bergman (Jacobi sofőrje), Stig Lindberg (az orvos asszisztense).

Eva és Jan muzsikusok. Zenekaruk felbomlása óta egy szigeten élnek. A szárazföldön háború dúl.

Bemennek a városba, hogy eladják a zöldséget, amit termeltek; útközben találkoznak Filippel, a halásszal, és a polgármesterrel, Jacobi őrnaggyal. Az inváziós csapatok partra szállnak, és a szigeten szerveződik az ellenállás. Eva és Jan meglátogatják barátjukat, Lobelius régiségkereskedőt. Hazatérés után Eva arról beszél, hogy gyereket szeretne. A háború egyre közelebb nyomul. Bombázzák a szigetet. Jan és Eva menekülni próbál, de elfogják őket. Jant kihallgatják az inváziósok. Úrrá lesz rajta a rémület. Visszatérnek a házukba.

A sziget védői azonban visszaverik a támadást. Az ellenséggel való együttműködéssel gyanúsított embereket egy iskolába terelik és kivallatják. Jacobi őrnagy kiszabadítja Jant és Evát. Jacobi a szerelméért ostromolja Evát, és átadja neki minden megtakarított pénzét. Jacobit letartóztatják mint kollaboránst. Jan elveszi Evától a pénzt, és nem hajlandó segíteni Jacobin. Filip, a halász parancsára kivégzi az őrnagyot.

Filip emberei nem találják meg a pénzt, és ezért felgyújtják Jan és Eva házát. Az üvegházban egy fiatal, dezertáló katona keres menedéket, aki menekülni szeretne a szigetről. Jan agyonlövi, és Jacobi pénzén helyet biztosít magának egy menekülőket szállító bárkán. A nyílt vízen úszó holttestek torlaszolják el a bárka útját.

1967

Riten

RÍTUS

Produkció: Cinematograph – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Lars-Owe Carlberg – Operatőr: Sven Nykvist – Díszlet, jelmez: Mago (Max Goldstein) – Vágó: Siv Kanälv – Bemutató: 1969. III. 25. TV – Hosszúság: 72 perc – Szereplők: Ingrid Thulin (Thea Winkelmann), Anders Ek (Sebastian Fischer), Gunnar Björnstrand (Hans Winkelmann), Erik Hell (Abrahamsson bíró), Ingmar Bergman (pap).

Három nemzetközi hírű előadóművész – Hans és Thea Winkelmann és Sebastian Fischer – egyik számát betiltják, és vizsgálatot indítanak ellenük. Kihallgatásra kell menniük Ernst Abrahamsson vizsgálóbíróhoz. Thea Winkelmann régebben a csoport egy másik tagjának a felesége volt, akit Sebastian egy szóváltás közben megölt. Thea azután Hans Winkelmannhoz ment feleségül.

A bíró először együtt hallgatja ki mindhármukat, azután különkülön Sebastiant, Hansot és Theát. E jelenetek között az artisták is külön-külön találkoznak egymással – Sebastian és Thea, Thea és Hans Winkelmann, Winkelmann és Sebastian. Az utolsó jelenetben a trió előadja a betiltott rítust a bírónak, aki szívrohamot kap.

1968

En Passion

SZENVEDÉLY

Produkció: Svensk Filmindustri, Cinematograph – Forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Lars-Owe Carlberg – Operatőr: Sven Nykvist (színes) – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Siv Kanälv – Bemutató: 1969. XI. 10. Spegeln – Hosszúság: 101 perc – Szereplők: Max von Sydow

(Andreas Winkelman), Liv Ullmann (Anna Fromm), Bibi Andersson (Eva Vergérus) Erland Josephson (Elis Vergérus), Erik Hell (Johan Andersson), Sigge Fürst (Verner), Svea Holst (a felesége), Annika Kronberg (Katarina), Hjördis Petterson (Johan nővére), Lars-Owe Carlberg és Brian Wikström (rendőrök), Barbro Hiort af Ornäs, Malin Ek, Britta Brunius, Brita Öberg, Marianne Karlbeck (nők az álomsorban).

Andreas Winkelman a háza tetejét javítja. Magányosan él egy szigeten. Az égen egyszerre három napkorongot lát.

Andreas találkozik Johannal, az elvonultan élő szegény öregemberrel. Anna Fromm, egy másik szigetlakó állít be hozzá, telefonálni szeretne. Anna ott felejti a táskáját Andreasnál. A férfi levelet talál benne, melyből megtudja, hogy Annát el akarja hagyni a férje. Anna Fromm a Vergérus házaspárnál lakik, Elisnél és Evánál; Elis Vergérus híres építész. Egy vacsoránál Andreas is megismerkedik velük. Elisnek az a hobbija, hogy fényképeket gyűjt, portrékat. Elis elmondja, hogy felesége, Eva Anna férjének a szeretője volt. Anna arról próbálja meggyőzni a társaságot, hogy házassága tökéletes volt. Amikor Elis elutazik, Eva elmegy Andreashoz, és ott marad nála éjszakára. Andreas megtudja, hogy Anna férje és fia autóbalesetben vesztette életét, amikor az autót Anna vezette.

A szigeten lakó egyik parasztnak valaki lemészárolta a juhait. A gyanú a magányosan élő Johanra terelődik. Elis segít Andreasnak elintézni valami üzleti ügyet, és közben megtudja, miért vonult vissza Andreas a világtól.

Anna és Andreas összeköltözik. Anna beszél a házasságáról és a balesetről. Megpróbálja rábírni Andreast, ismerje el, hogy viszonya van Evával. Johant rendőrök találják meg. Felakasztotta magát.

Andreas és Anna kapcsolatában is megjelenik az erőszak. Tűzoltóautó száguld el mellettük. Valaki felgyújtott egy istállót. Anna elmegy Andreasért a tűz helyszínére. Az autóban Andreas közli Annával, hogy egyedül akar élni. Viszonyuk hazugságra épül. Andreas kiszáll a kocsiból. Nem tudja, melyik irányba induljon, és ott marad az úton.

1969

Fårödokument 1969

(DOKUMENTUMFILM FÅRÖ SZIGETÉRŐL)

Produkció: Cinematograph – Rendező: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Lars-Owe Carlberg – Operatőr: Sven Nykvist – Vágó: Siv Lundgren-Kanälv – Bemutató: 1970. I. 1. TV – Hosszúság: 78 perc – Szereplők: Ingmar Bergman (riporter), fårői lakosok.

1969/70

Reservatet

REZERVÁTUM

Rendező: Jan Molander – Forgatókönyv: Ingmar Bergman – Producerek: Bernt Callenbo és Hans Sackemark – Képszerkesztés: Inger Burman (színes) – Díszlet: Bo Lindgren és Henny Noremark – Bemutató: 1970. X. 28. TV – Hosszúság: 95 perc – Szereplők: Gunnel Lindblom (Anna), Per Myrberg (Andreas), Erland Josephson (Elis), Georg Funkquist (apa), Toivo Pawlo (Albert), Elna Gistedt (Berta), Erik Hell (főigazgató), Göran Graffman (Bauer), Börje Ahlstedt (Feldt), Sif Ruud (Prakt kisasszony), Barbro Larsson (Karin), Helena Brodin (Ester nővér), Olof Bergström (Farman doktor), Gun Arvidsson (Magda Farman), Catherine Berg (Elis felesége), Claes Thelander (Fredrik Sernelius), Irma Christenson (Inger Sernelius), Leif Liljeroth (Sten Ahlman), Gun Andersson (Petra Ahlman), Per Sjöstrand (Albrekt gróf), Margaretha Byström (Karin Albrekt).

1970

Beröringen (The Touch)

ÉRINTÉS

Produkció: Cinematograph, ABC Pictures (New York) – Forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Berg-

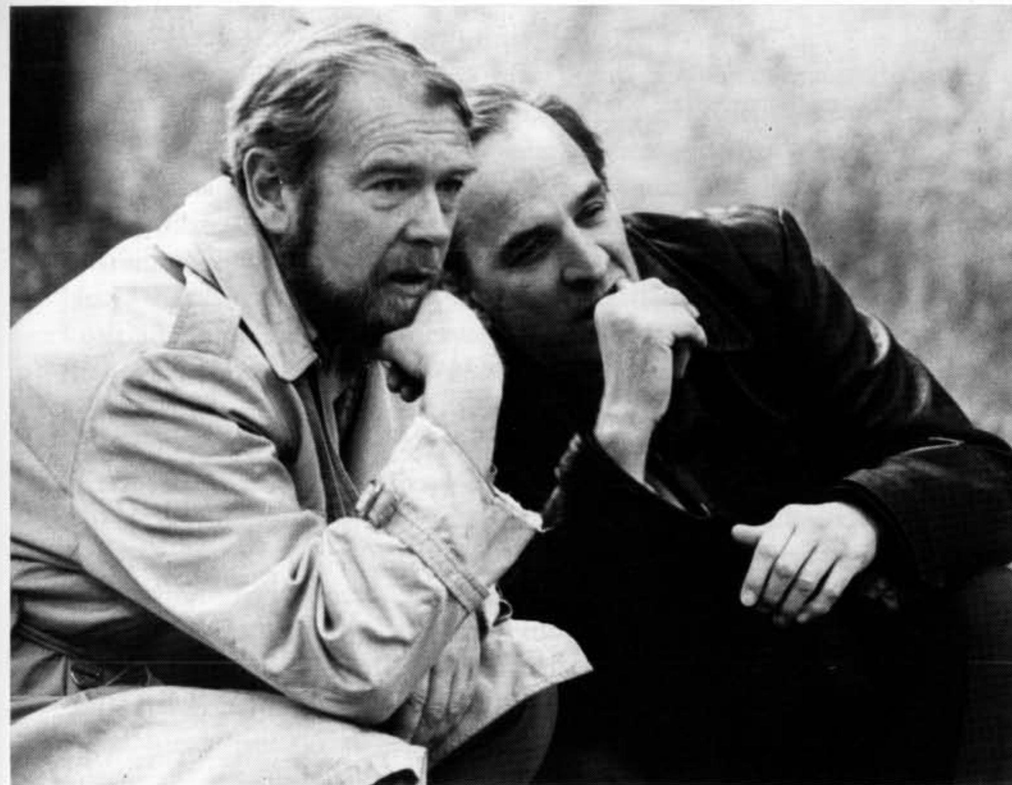
man – Gyártásvezető: Lars-Owe Carlberg – Operatőr: Sven Nykvist (színes) – Zene: Carl Michael Bellman, William Byrd, Peter Covent – Díszlet: P. A. Lundgren – Vágó: Siv Lundgren – Bemutató: 1971. VIII. 30. Spegeln – Hosszúság: 115 perc – Szereplők: Elliott Gould (David Kovac), Bibi Andersson (Karin Vergérus), Max von Sydow (Andreas Vergérus), Sheila Reid (Sara, David húga), Barbro Hiort af Ornäs (Karin anyja), Åke Lindström (Holm, orvos), Mimmo Wåhlander (ápolónő), Elsa Ebbesen (nővér a kórházban), Staffan Hallerstam (Anders Vergérus), Maria Nolgård (Agnes Vergérus), Karin Nilsson (Vergérusék szomszédja), Erik Nyhlén (régész), Margaretha Byström (Andreas Vergérus titkárnője), Alan Simon (muzeológus), Per Sjöstrand (gondnok), Aino Taube (nő a lépcsőházban), Ann-Christin Lobråten (múzeumi dolgozó), Carol Zavis (légikisasszony), Dennis Gotobed (angol hivatalnok), Bengt Ottekil (pikoló).

1971

Viskningar och rop

SUTTOGÁSOK, SIKOLYOK

Produkció: Cinematograph, Filminstitutet, Liv Ullmann, Ingrid Thulin, Harriet Andersson, Sven Nykvist – Forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Lars-Owe Carlberg – Operatőr: Sven Nykvist (színes) – Díszlet: Marik Vos – Vágó: Siv Lundgren – Bemutató: 1973. III. 5. Spegeln – Hosszúság: 91 perc – Szereplők: Harriet Andersson (Agnes), Kari Sylwan (Anna), Ingrid Thulin (Karin), Liv Ullmann (Maria/Maria anyja), Anders Ek (Isak pap), Inga Gill (mesemondó), Erland Josephson (David, orvos), Henning Moritzen (Joakim, tanácsnok, Maria férje), Georg Årlin (Fredrik, diplomata, Karin férje), Linn Ullmann (Maria lánya), Greta és Karin Johansson (ravatalozó asszonyok), Rosanna Mariano (a gyerek Agnes), Malin Gjörup (Anna lánya), Lena Bergman (a gyerek Maria), Ingrid von Rosen, Ann-Christin Lobråten, Börje Lundh és Lars-Owe Carlberg (nézők), Monika Priede (a gyerek Karin).



Töprengés Sven Nykvisttel a Suttogások, sikolyok színárnyalatain.

Harangszó és vörös színek, suttogások és sikolyok. Virradat a vidéki kúria parkjában. Agnes betegágya mellett a húga, Maria virrasztotta át az éjszakát. Agnes felébred. Ír a naplójába. Anna, az alkalmazott, kávét hoz be. Bejön a szobába a harmadik nővér, Karin is. David, az orvos megvizsgálja a beteget. Közli Karinnal, hogy Agnesnek nincs sok ideje hátra. Amikor David menni akar, Maria a nevén szólítja. Összeölelkeznek.

Flashback: Anna lánya megbetegedett, Maria orvost hív. Vizsgálat után Maria vacsorára marasztalja Davidot. Férje, Joakim a városba utazott, Agnes és Karin Olaszországban vannak. A vendégszobában vetett ágy várja Davidot. Maria bemegy hozzá. Reggel

beszámol férjének az orvosi vizitről. Amikor később benyit férje dolgozószobájába, látja, hogy Joakim kést döfött a bordái közé. Kéri Mariát, hogy segítsen neki.

A jelenben közben beesteledik. Agnes Annát hívja az ágyához, rosszul érzi magát. Anna lefekszik melléje, és vigasztalja. Éjszaka Anna felkelti a két nővért. Agnes állapota rosszabbra fordult. A nővérek megmosdatják, tiszta ágyat húznak neki. Agnes úgy alszik el, hogy Maria felolvas neki a „Pickwick Klub"-ból. Agnes haláltusája. Anna mellette van. Karin és Maria a szomszéd szobában. Egy pap jön, és imádkozik Agnes lelkéért.

Flashback: Karin és férje, Fredrik látogatóban vannak a házban. Némán ülnek az asztalnál. Karin összetör egy borospoharat. Karin lefekvéshez készülődik. Megvágja az ölét egy üvegszilánkkal. Így megy be férjéhez a hálószobába.

A jelenben Maria simogatja nővére, Karin arcát. Karin tűri. Később alakoskodással vádolja Mariát.

A sötét házban Anna kiáltásokat hall. Bemegy Agneshez, aki azt mondja: „Halott vagyok, de nem tudlak elhagyni benneteket." A két nővér ridegen és rémülten elutasítja. Anna ott marad a zokogó Agnes mellett.

A temetés után Karin és Maria búcsúzkodik. Anna egyedül marad a házban. Agnes naplóját olvassa, ahol arról írt, hogy milyen hálás az életnek.

1972

Scener ur ett äktenskap

JELENETEK EGY HÁZASSÁGBÓL

Produkció: Cinematograph – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Lars-Owe Carlberg – Operatőr: Sven Nykvist (színes) – Díszlet: Björn Thulin – Vágó: Siv Lundgren – 1. rész: Ártatlanság és pánik – Bemutató: 1973. IV. 11. TV – 2. rész: A szőnyeg alá söprés művészete – Bemutató: 1973. IV. 18. TV – 3. rész: Paula – Bemutató: 1973. IV. 25. TV – 4. rész: A siralom völgye

– Bemutató: 1973. V. 2. TV – 5. rész: Analfabéták – Bemutató: 1973. V. 9. TV – 6. rész: Éjnek évadján valahol egy sötét házban – Bemutató: 1973. V. 16. TV – Hosszúság: egy-egy rész kb. 49 perc – (Az amerikai és egyéb külföldi forgalmazásra 1974-ben készült moziváltozat hossza 155 perc) – Szereplők: Liv Ullmann (Marianne), Erland Josephson (Johan), Bibi Andersson (Katarina), Jan Malmsjö (Peter), Anita Wall (Palmné), Rosanna Mariano és Lena Bergman (Eva és Karin, gyerekek), Gunnel Lindblom (Eva), Barbro Hiort af Ornäs (Jacobiné), Wenche Foss (anya), Bertil Norström (Arne).

1974

Trollflöjten

A VARÁZSFUVOLA

Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman, Wolfgang Amadeus Mozart Emanuel Schikaneder librettójára írt „Die Zauberflöte" című operája nyomán – Producer: Måns Reuterswärd – Operatőr: Sven Nykvist (színes) – Zene: a Svéd Rádió Szimfonikus Zenekara és Kórusa, vezényel Eric Ericson – Díszlet: Henny Noremark – Vágó: Siv Lundgren – Bemutató: 1975. I. 1. TV – (Moziban 1975. X. 4. Röda Kvarn) – Hosszúság: 135 perc – Szereplők: Josef Köstlinger (Tamino), Irma Urrila (Pamina), Håkan Hagegård (Papageno), Elisabeth Erikson (Papagena), Britt-Marie Aruhn (első udvarhölgy), Kirsten Vaupel (második udvarhölgy), Birgitta Smiding (harmadik udvarhölgy), Ulrik Cold (Sarastro), Birgit Nordin (az Éj királynője), Ragnar Ulfung (Monostatos), Erik Saedén (öreg pap), Gösta Prüzelius (első pap), Ulf Johanson (második pap), Hans Johansson és Jerker Arvidson (két őrtálló), Urban Malmberg, Ansgar Krook és Erland von Heijne (három ifjú), Lisbeth Zachrisson, Nina Harte, Helena Högberg, Elina Lehto, Lena Wennergren, Jane Darling és Sonja Karlsson (hét hajadon), Einar Larsson, Siegfried Svensson, Sixten Fark, Sven-Eric Jacobsson, Folke Johnsson, Gösta Bäckelin, Arne Hendriksen, Hans Kyhle, Carl Henric Qvarfordt (kilenc pap).

1975

Ansikte mot ansikte

SZÍNRŐL SZÍNRE

Produkció: Cinematograph – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Lars-Owe Carlberg – Operatőr: Sven Nykvist (színes) – Zene: Wolfgang Amadeus Mozart – Díszlet: Anne Hagegård, Peter Kropénin – Vágó: Siv Lundgren – 1. rész: Megindulás – Bemutató: 1976. IV. 28. TV – 2. rész: A határ – Bemutató: 1976. V. 5. TV – 3. rész: A homály országa – Bemutató: 1976. V. 12. TV – 4. rész: Visszatérés – Bemutató: 1976. V. 19. TV – Hosszúság: 50 perc részenként (Az amerikai és egyéb külföldi forgalmazás céljára összeállított egyrészes moziváltozat hossza 135 perc) – Szereplők: Liv Ullmann (Jenny Isaksson doktor), Erland Josephson (Tomas Jacobi doktor), Aino Taube (nagymama), Gunnar Björnstrand (nagypapa), Sif Ruud (Elisabeth Wankel), Sven Lindberg (Jenny férje), Tore Segelcke (az idegen nő), Kari Sylwan (Maria), Ulf Johanson (Helmuth Wankel), Gösta Ekman (Mikael Strömberg), Kristina Adolphson (Veronica nővér), Marianne Aminoff (Jenny anyja), Gösta Prüzelius (Jenny apja), Birger Malmsten és Göran Stangertz (betörők), Rebecca Pawlo és Lena Olin (butikos lányok).

Jenny pszichológus, egy tehetséges kollégája felesége és egy serdülő lány anyja. Férje kongresszuson van Chicagóban, lánya lovaglótáborban. Ő erre az időre nagyszüleihez költözik, a régi, városi lakásba, ahol reméli, hogy nyugodtan tud majd dolgozni.

A nagyszülőknél töltött első éjszakán arra ébred, hogy egy idegen nő alakja bontakozik ki a sötétségből, és megpróbál mondani neki valamit.

Másnap Jenny a kollégájával, Wankel doktorral Mariáról beszél, a pszichiátriai osztályon fekvő egyik betegről. Jenny kemény összetűzésbe keveredik Mariával, azután elmegy egy partira Wankel doktor feleségéhez. Ott találkozik Tomas Jacobi doktorral, aki betegének, Mariának a rokona. Együtt vacsoráznak, és aztán Tomas lakásába mennek. Reggel telefon ébreszti, valaki az üres lakásukba hívja.

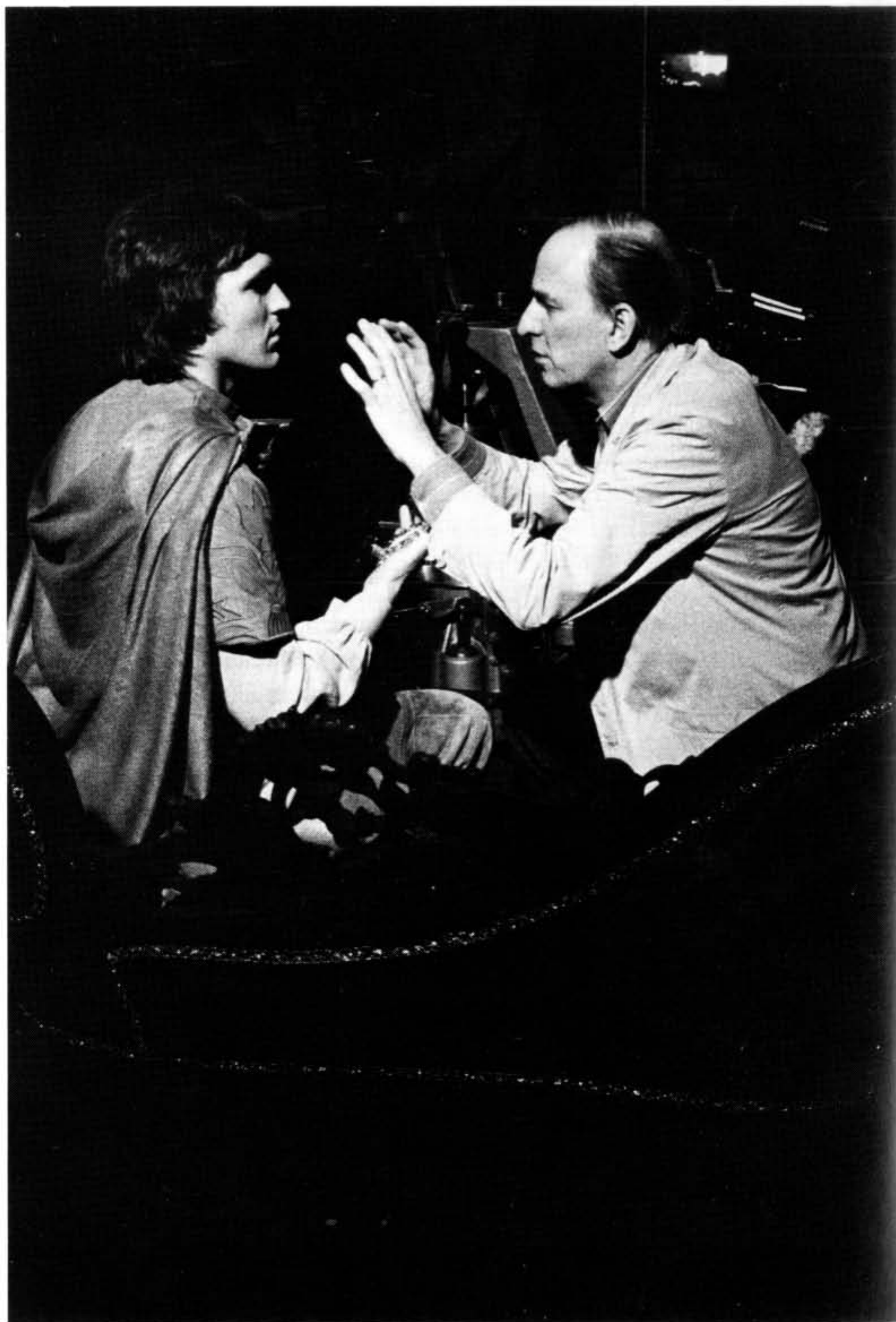
Mariát találja ott két férfival. Az egyik meg akarja erőszakolni Jennyt. Jenny feldúltan telefonál Tomas Jacobinak. Ugyanaznap este találkoznak egy koncerten. Onnan Tomas házába mennek. Jenny altatót kér, és az ágyban elmondja Tomasnak, hogy meg akarták erőszakolni. Nevetni kezd. Nevetése görcsös sírássá változik. Tomas hazaviszi.

Amikor nagyanyja felébreszti, kiderül, hogy egy teljes napot átaludt. Szombat reggel van, az öregek barátoknál fogják tölteni a hétvégét. Jenny újra elalszik, és vasárnap reggel a harangok ébresztik fel. Felhívja Tomast, és amikor leteszi a kagylót, a szobában ismét ott áll az idegen nő. Jenny rémülten magnóba mond egy levelet a férjének. Aztán bevesz egy egész doboz altatót.

Jenny negyvenhárom órával később születik meg újra egy kórház intenzív osztályán, görcsök és sikolyok viharában. Amikor visszazuhan a bódultságba, álmokban jár. Arra ébred, hogy Tomas van mellette. Halott szüleiről álmodik. Amikor újra felébred, a férje, Erik van mellette. Egyenesen a repülőtérről jött. A felindultságtól és szomorúságtól fáradtan beszélgetnek. Jenny ismét visszasüllyed az álmaiba.

Jenny a gyerekkoráról beszél Tomasnak. Ismét elveszti öntudatát, és újabb álmokba zuhan. Részt vesz a saját temetésén. Tomas magára hagyja. Jennyt meglátogatja a lánya, Anna. Elmondja neki, hogy meg akarta ölni magát. Úgy beszélgetnek, hogy nincs közöttük igazi kapcsolat.

Jenny még aznap hazamegy nagyszülei lakásába. Látja a két öreg összetartozását, és lassú haladását az élet végső pontja felé. Sétálni megy, és újra találkozik az idegen nővel. Átkíséri az úttesten.



1976

Ormens ägg

Das Schlangenei – The Serpent's Egg

KÍGYÓTOJÁS

Produkció: Rialto Film (Berlin), Dino De Laurentiis Corp (Los Angeles) – Forgalmazás: Fox-Stockholm – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Producer: Dino De Laurentiis – Operatőr: Sven Nykvist (színes) – Zene: Rolf Wilhelm – Díszlet: Rolf Zehetbauer – Vágó: Petra von Oelffen – Bemutató: 1977. X. 28. Röda Kvarn – Hosszúság: 119 perc – Szereplők: Liv Ullmann (Manuela Rosenberg), David Carradine (Abel Rosenberg), Gert Fröbe (Bauer felügyelő), Heinz Bennent (Hans Vergérus), James Whitmore (pap), Glynn Turman (Monroe), Georg Hartmann (Hollinger), Edith Heerdegen (Mrs. Holle), Kyra Mladeck (Miss Dorst), Fritz Strassner (Soltermann doktor), Hans Quest (Silbermann doktor), Wolfgang Weiser (polgári alkalmazott), Paula Braend (Mrs. Hemse), Walter Schmidinger (Solomon), Lisi Mangold (Mikaela), Grischa Huber (Stella), Paul Bürks (kabarészínész), Isolde Barth, Rosemarie Heinikel, Andrea L'Arronge és Beverly McNeely (egyenruhás lányok), Toni Berger (Mr. Rosenberg), Erna Brunell (Mrs. Rosenberg), Hans Eichler (Max), Harry Kalenberg (igazságügyi orvos), Gaby Dohm (asszony a csecsemővel), Christian Berkel (diák), Paul Burian (kísérleti alany), Charles Regnier (orvos), Günter Meisner (rab), Heide Picha (feleség), Günter Malzacher (férj), Hubert Mittendorf (vigasztaló), Hertha von Walther (nő az utcán), Ellen Umlauf (kocsmárosné), Renate Grosser és Hildegard Busse (prostituáltak), Richard Bohne (rendőr őrmester), Emil Feist (a kapzsi), Heino Hallhuber („menyasszony"), Irene Steinbeiser („vőlegény").

Berlin, 1923. november. Abel Rosenberg este hazatér a panzióba, ahol lakik, és bátyját, Maxot holtan találja szobájában. Főbe lőtte

TAMINÓVAL (JOSEF KÖSTLINGER) A VARÁZSFUVOLÁ-BAN.

magát. Abel, Max és Max felesége, Manuela cirkuszi artisták; közös trapézszámuk volt.

Az öngyilkosság miatt másnap Bauer felügyelő kihallgatja Abelt. Este Abel elmegy abba a kabaréba, ahol Manuela szokott fellépni, és elmondja az asszonynak, mi történt Maxszal. Találkozik Hans Vergérusszal, aki tudományos kutató, és akit fiatal kora óta ismer. Abel hazakíséri Manuelát. Manuela azt állítja, hogy irodában dolgozik, de Abel rájön, hogy az asszony munkahelye bordélyház. Bauer elviszi Abelt a hullaházba, ahol egy nőt kell azonosítania. Abel elveszti a fejét, és csak akkor engedik ki, amikor Manuela érte jön. Abel és Manuela első közös éjszakájukat egy olyan lakásban töltik, melyet Vergérus szerzett nekik.

Mindketten munkát kapnak egy klinikán, melynek Vergérus az igazgatója. Abel az irattárban, Manuela a mosodában. Az irattári aktákból kiderül, hogy Vergérus emberekkel folytat kísérleteket. Abel Manuelát holtan találja az ágyában. Bánatában és dühében szétver egy tükröt, és felfedezi, hogy rejtett kamera van mögötte. Amikor megérkezik Bauer az embereivel, Vergérus megmérgezi magát.

Abel a fogdában tér magához. Bauer felajánlja, hogy menlevelet ad neki, és eljuttatja Svájcba a régi cirkuszi társulatához. Útban a pályaudvar felé Abel lerázza magáról kísérőit, és eltűnik az utca forgatában.

1977

Höstsonaten (Herbstsonate)

ŐSZI SZONÁTA

Produkció: Personafilm (München) – Forgalmazás: Svensk Filmindustri – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Katinka Faragó – Operatőr: Sven Nykvist (színes) – Díszlet: Anna Asp – Vágó: Sylvia Ingemarsson – Bemutató: 1978. X. 8. Spegeln – Hosszúság: 93 perc – Szereplők: Ingrid Bergman (Charlotte), Liv Ullmann (Eva), Lena Nyman (Helena), Halvar Björk (Viktor), Marianne Aminoff (Charlotte titkárnője), Erland Josephson (Josef), Arne Bang-Hansen (Otto bácsi), Gunnar Björnstrand (Paul), Georg Lokkeberg (Leonardo), Mimi Pollak (zongoratanárnő), Linn Ullmann (a gyerek Eva).

Charlotte nemzetközi hírű zongoraművész. Két lánya van, Eva és Helena. Helena, a fiatalabb lány, hosszú évek óta mozgásképtelen. Eva egyetlen gyermeke vízbe fulladt. Eva férje, Viktor egy kis falu lelkésze.

Charlotte-ot nagy veszteség éri: hosszú betegség után meghalt a barátja, Leonardo, aki szintén muzsikus volt. Eva, aki majdnem hét éve nem látta már anyját, a gyászos hír hallatán levelet ír neki, és hívja, látogassa meg őket a paplakban.

Charlotte megérkezik. Már az első pillanatban nagy megrázkódtatás éri, amikor megtudja, hogy Helena nem intézetben van, hanem Viktor és Eva gondozza. Nehezen tudja túltenni magát első döbbenetén. Charlotte és Eva hűvös távolságtartással eleveníti fel a közös emlékeket és megaláztatásokat. Az éjszakai beszélgetés során aztán átszakadnak a gátak anya és lánya között. Amikor a hullámverés elcsitul, Charlotte azonnal otthagyja lányait, és hanyatt-homlok menekül vissza a zenébe és a magányosságba. A vidéki házban Eva és Viktor folytatja csendes házaséletét.

1977/1979

Fårödokument 1979

DOKUMENTUMFILM FÅRÖ SZIGETÉRŐL

Produkció: Cinematograph, Svéd Rádió TV2 1977/79 – Rendező: Ingmar Bergman – Gyártásvezető: Lars-Owe Carlberg – Operatőr: Arne Carlsson (színes) – Zene: Svante Pettersson, Sigvard Huldt, Dag és Lena, Ingmar Nordströms, Strix Q, Rock de Luxe, Ola and the Janglers – Vágó: Sylvia Ingemarsson – Bemutató: 1979. XII. 24. TV – Hosszúság: 103 perc – Szereplők: Fårö lakosai.

1979/80

Ur marionetternas liv

Aus dem Leben der Marionetten

A BÁBOK ÉLETÉBŐL

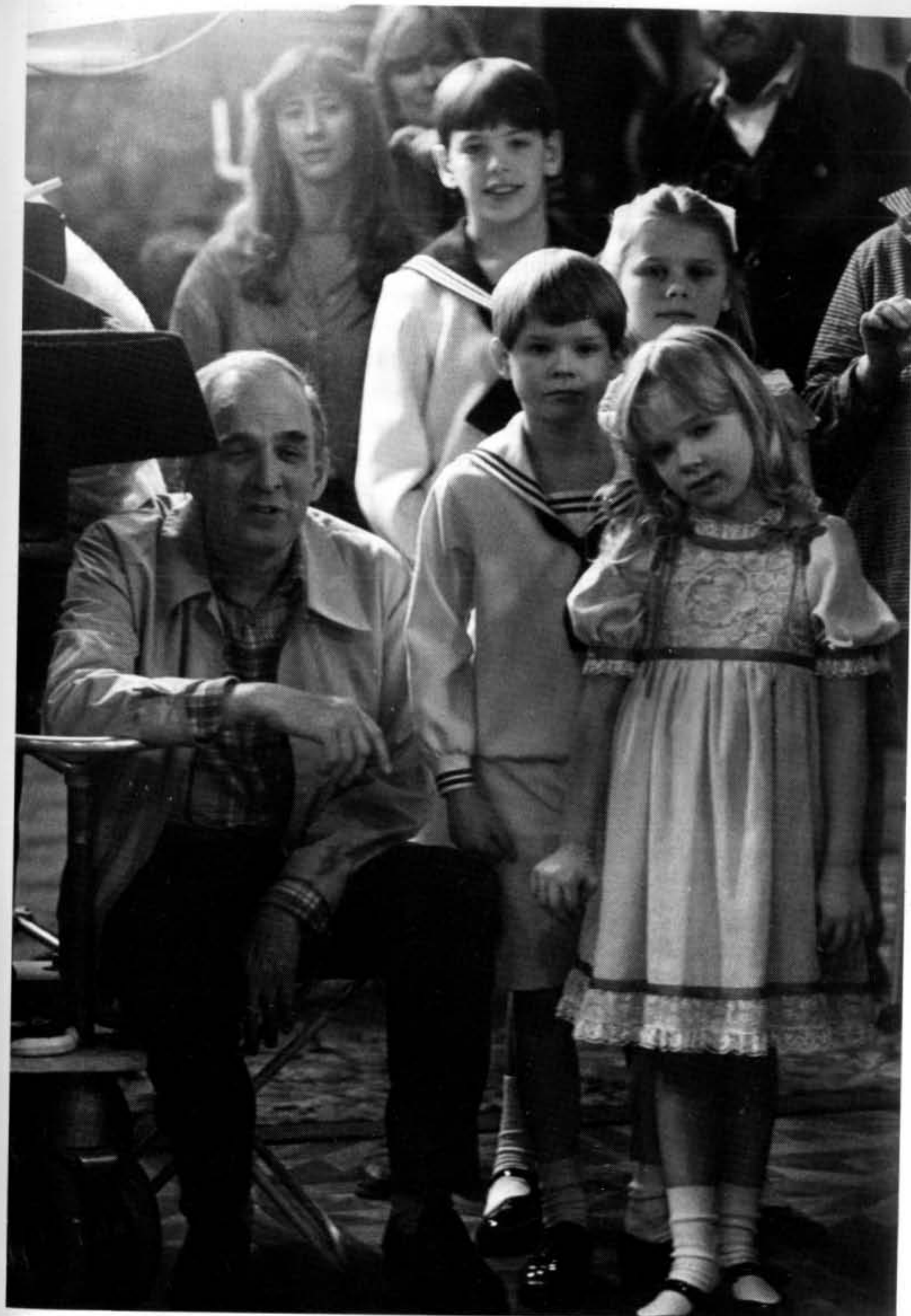
Produkció: Personafilm (München) – Forgalmazás: Sandrews – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Producerek: Horst Wendlandt, Ingmar Bergman – Operatőr: Sven Nykvist (fekete/fehér, színes) – Zene: Rolf Wilhelm – Díszlet: Rolf Zehetbauer – Vágó: Petra von Oelffen – Bemutató: 1981. I. 24. Grand – Hosszúság: 104 perc – Szereplők: Robert Aztorn (Peter Egerman), Christine Buchegger (Katarina Egerman), Martin Banrath (Mogens Jensen), Rita Russek (Ka), Lola Muethel (Cordelia Egerman), Walter Schmidinger (Tim), Heinz Bennent (Arthur Brenner), Ruth Olafs (ápolónő), Karl Heinz Pelser (felügyelő), Gaby Dohm (titkárnő), Toni Berger (portás).

Peter és Katarina Egerman látszólag jó házasságban élnek; a férfi üzletember, az asszony divattervező. De mélyebb szinten nincs közöttük valódi kapcsolat. Peternek évek óta visszatérő álma, hogy megöli a feleségét.

Kényszerképzetét elmondja Mogensnek, aki pszichiáter. Mogens, akinek viszonya van Katarinával, nem rendel el semmiféle kezelést. Peter tesz egy erőtlen és sikertelen öngyilkossági kísérletet. Elmegy egy pornóklubba, ahol egy prostituált felszítja benne a gyilkos ösztönöket. Peter pillanatnyi pszichés rövidzárlatában végez ártatlan áldozatával.

A katasztrófa után a Peter környezetéhez tartozó emberek rövid kihallgatások során magyarázatot próbálnak találni az eseményekre. Maga Peter, aki kórházba került, hallgatásba burkolózik.

A GYEREKEKKEL A FANNY ÉS ALEXANDER-BEN.



1981/82

Fanny och Alexander

FANNY ÉS ALEXANDER

Produkció: Cinematograph a Filminstitutet, a Svéd TV1, a Gaumont (Párizs), a Personafilm (München), a Tobis Filmkunst (Berlin) képviseletében – Forgalmazás: Sandrews – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Producer: Jörn Donner – Operatőr: Sven Nykvist (színes) – Díszlet: Anna Asp – Vágó: Sylvia Ingermarsson – Bemutató: 1982. XII. 17. Astoria – Hosszúság: 197 perc – (1983. XII. 17. Grand 2 – Hosszúság: 312 perc) – Szereplők: Pernilla Allwin (Fanny Ekdahl), Bertil Guve (Alexander), Börje Ahlstedt (Carl Ekdahl), Harriet Andersson (Justina, cselédlány), Pernilla Östergren (Maj, pesztonka), Mats Bergman (Aron), Gunnar Björnstrand (Filip Landahl), Allan Edwall (Oscar Ekdahl), Stina Ekblad (Ismael), Ewa Fröling (Emilie Ekdahl), Erland Josephson (Isak Jacobi), Jarl Kulle (Gustav Adolf Ekdahl), Käbi Laretei (Anna néni), Mona Malm (Alma Ekdahl), Jan Malmsjö (Edvard Vergérus püspök), Christina Schollin (Lydia Ekdahl), Gunn Wållgren (Helena Ekdahl), Kerstin Tidelius (Henrietta Vergérus), Anna Bergman (Hanna Schwartz kisasszony), Sonya Hedenbratt (Emma néni), Svea Holst-Widén (Ester kisasszony), Majlis Granlund (Vega kisasszony), Maria Granlund (Petra), Emilie Werkö (Jenny), Christian Almgren (Putte), Angelica Wallgren (Eva), Siv Ericks (Alida), Inga Alenius (Lisen), Kristina Adolphson (Siri), Eva von Hanno (Berta).

A karácsonyt ünneplik az Ekdahl család házában. 1907-et írunk, és egy svéd városban vagyunk, melynek nagytemploma és egyeteme van.

A család feje Helena Ekdahl. Valamikor színésznő volt abban a színházban, mely jelenleg is a család tulajdonában van. Fia, Oscar a színház igazgatója; Oscar két fivére közül Gustav Adolf vendéglős, Carl pedig eladósodott professzor. Fanny és Alexander Oscar és

Emilie Ekdahl gyermekei. Oscar a Hamlet próbája közben, melyben az apa szellemét alakítja, rosszul lesz. Otthon hal meg, családja körében. A város püspöke, Edvard Vergérus temeti el. Ő vigasztalja gyászában az ifjú özvegyet, Emilie-t is. Ennek az a vége, hogy összeházasodnak. A püspök és háza népe aszketikus életet él.

Alexander gyűlöli mostohaapját, és fellázad ellene. A püspök ezt szigorú szeretettel és kemény büntetésekkel viszonozza. Amikor az Ekdahl család tudomást szerez Emilie és a gyerekek szenvedéseiről, a zsidó régiségkereskedőt, Isak Jacobit kérik meg, hogy segítsen elszöktetni a gyerekeket. Vergérus bosszúból a felesége életét nehezíti meg, aki terhes. Jacobi régiségboltjában Alexander találkozik a bezárva tartott Ismaellel. Ketten együtt azt kívánják, hogy a püspök haljon meg. A püspök lángokban leli halálát.

Ismét ünnep van Ekdahlék házában. Emilie hazatért. Megszületett a gyermeke. De most keresztelnek egy másik újszülöttet is. Gustav Adolf és az ifjú pesztonka, Maj gyermekét. Az ünnep utáni nyugalomban Emilie újra kedvet szeretne csinálni Helena Ekdahlnak a színházhoz, és egy új könyvet ad a kezébe: Strindberg *Álomjáték*-át.

1983

Efter repetitionen

PRÓBA UTÁN

Produkció: Personafilm (München) – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Producer: Jörn Donner – Operatőr: Sven Nykvist (színes) – Díszlet: Anna Asp – Vágó: Sylvia Ingemarsson – Bemutató: 1984. IV. 9. TV – Hosszúság: 70 perc – Szereplők: Erland Josephson (Henrik Vogler), Lena Olin (Anna), Ingrid Thulin (Rakel).

1985

De två saliga

A KÉT ÜDVÖZÜLT

Rendező: Ingmar Bergman – Forgatókönyv: Ulla Isaksson, saját regényéből – Producerek: Pia Ehrnvall, Katinka Faragó – Operatőr: Per Norén (színes) – Díszlet: Birgitta Bensén – Bemutató: 1986. II. 19. TV – Hosszúság: 81 perc – Szereplők: Harriet Andersson (Viveka Burman), Per Myrberg (Sune Burman), Christina Schollin (Annika), Lasse Pöysti (Dettow doktor), Irma Christenson (Stormné), Björn Gustafson (szomszéd), Majlis Granlund (takarítónő az iskolában), Kristina Adolphson (ápolónő), Margreth Weivers, Bertil Norström, Johan Rabaeus, Lennart Tollén, Lars-Owe Carlberg.

1986

Dokument Fanny och Alexander

DOKUMENTUMFILM
A FANNY ÉS ALEXANDER FORGATÁSÁRÓL

Produkció: Cinematograph, Filminstitutet – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Operatőr: Arne Carlsson (színes) – Vágó: Sylvia Ingemarsson – Bemutató: 1986. VIII. 18. – Hosszúság: 110 perc.

1986

Karins ansikte

KARIN ARCA

Produkció: Cinematograph – Rendező, forgatókönyv: Ingmar Bergman – Zene: Käbi Laretei – Bemutató: 1986. IX. 29. TV – Hosszúság: 14 perc.

*

1951-ben Ingmar Bergman kilenc reklámfilmet készített a „Bris" szappanról az AB Sunlight számára. Az egyikben közreműködött Bibi Andersson.

Ingmar Bergman ezenkívül a TV számára megrendezte a következő színdarabokat: Hjalmar Bergman: *Sleeman úr eljövetele* (1957) [Herr Sleeman kommer], *A velencei nő* (1958) [Venetianskan], Olle Hedberg: *Veszettség* (1958) [Rabies], August Strindberg: *Zivatar* (1960) és *Álomjáték* (1963), Molière: *Nők iskolája* (1983).



Lasse Bergström és Ingmar Bergman Fårőn, 1990 májusában.

A képek eredetileg interjúkötetnek készült, melyben Ingmar Bergman Lasse Bergström kérdéseire válaszol. Az ötlet 1987 nyarán született a *Laterna magica* szerkesztésének befejezése közben. A beszélgetés Ingmar Bergman filmjeiről Fårőn kezdődött 1988. szeptember 28-án, és Stockholmban fejeződött be 1990. február 1-jén. A könyv alapja ennek a mintegy hatvanórányi beszélgetésnek a megszerkesztett gépirata, melyben nem szerepelnek a kérdező kérdései. A szöveget ezután Ingmar Bergman átdolgozta és átszerkesztette, s a munkát 1990. június 11-én fejezte be. A képeket Lars Åhlander válogatta. A filmográfiát Bertil Wredlund állította össze; az adatokat, a szövegben részletesen tárgyalt filmek esetében, tartalmi összefoglalók egészítik ki, melyek lényegében a *Svéd filmográfia* szövegén alapulnak.

*

A FÉNYKÉPEK FORRÁSA:

Per B. Adolphson, Thomas Bergman, Inga Lill Bergström, John Bryson, Arne Carlsson, Cinematograph, Filminstitutet, Bo-Erik Gyberg, Harry Kampf, K. G. Kristoffersson, Lars Looschen, Vicke Malmström, Nationalmuseum, Pressens Bild, Sandrew Film & Teater, Anders Svahn, Svensk Bildtjänst, Svensk Filmindustri, Sveriges Radio, Bo A. Vibenius, Max Wilén, Christian Wirsén.

TARTALOM

A dőlt betűvel szedett filmek
rövid tartalmi ismertetővel szerepelnek a filmográfiában

ÁLMOK – ÁLMODÓK

AZ ELSŐ FILMEK

MASZKOK – MASKARÁK



HITTEL – HIT NÉLKÜL

EGYÉB FILMEK

VÍGJÁTÉKOK – VIGASSÁGOK